

25

САМПСОНОВСКІЙ СОБОРЪ

ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ

1709 — 1909

ИЗДАНІЕ КОМИТЕТА ПО ОРГАНИЗАЦІИ ПРАЗДНОВАНІЯ
200-ЛѢТНЯГО ЮБИЛЕЯ ОСНОВАНІЯ
САМПСОНОВСКАГО ХРАМА
ЗАЛОЖЕННАГО ИМПЕРАТОРОМЪ ПЕТРОМЪ I ВЪ ПАМЯТЬ
ПОЛТАВСКОЙ ПОБѢДЫ
1709 ГОДА 27 ІЮНЯ

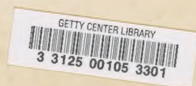
Составилъ Архитекторъ Сампсоновскаго
Юбилейнаго Комитета
А. П. АПЛАКСИНЪ

1909

Е. ЛАНСЕРЕ

10 00

1/29





САМПСОНОВСКІЙ СОБОРЪ И ЕГО РЕСТАВРАЦІЯ 1909 г.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ О САМПСОНОВСКОМЪ ХРАМѢ.

27-го іюня 1709 года Императоръ Петръ I одержалъ славную побѣду надъ шведскими войсками подъ Полтавой и, по возвращеніи своемъ въ Петербургъ, въ томъ же 1709 году повелѣлъ построить на Выборгской сторонѣ храмъ во имя преподобнаго Сампсона Страннопріимца, память коего празднуется 27-го іюня. Построенной Петровскій храмъ былъ деревянный. О размѣрахъ и видѣ его судить нельзя, такъ какъ, кромѣ маловѣроятнаго рисунка Рубана (Описаніе Петербурга 1751 г.), никакихъ данныхъ не отыскано. Существующій же понынѣ каменный храмъ, заложенный въ 1728 году, построенъ рядомъ (15 саж. къ югу) съ прежнимъ деревяннымъ, а оконченъ постройкой (освященіе главнаго престола) въ 1740 году. Въ 1711 г. по указу Императора Петра 1-го открыто при Сампсоновскомъ храмѣ кладбище, первое въ Петербургѣ, просуществовавшее до 1773 года. Сампсоновскій храмъ находится на Выборгскомъ шоссе, часть коего отъ Клиники Вилліе до деревни Ланской называется Большимъ Сампсоновскимъ проспектомъ, а противъ самой церкви перпендикулярно къ Большому Сампсоновскому проспекту идетъ Малый Сампсоновскій проспектъ, соединяющійся съ Петербургской стороной Гренадерскимъ мостомъ.

ОПИСАНІЕ САМПСОНОВСКОЙ ЦЕРКВИ.

Трехпрестольный Сампсоновскій храмъ имѣетъ отдѣльно стоящую каменную трехъярусную колокольню, съ шатровымъ каменнымъ перекрытіемъ. Существующій деревянный пятиглавый куполъ поставленъ на церковь въ 1761 году (см. Н. Ф. Романченко. Историческій очеркъ о Сампсоновской церкви). Сампсоновскій храмъ оставляетъ общее впечатлѣніе небогатаго храма, простого по общей формѣ, по архитектурной его обработкѣ и по матеріалу. Намъ не удалось отыскать имя автора проекта, равно какъ какихъ-либо древнихъ чертежей церкви и ея рисунковъ. По нѣкоторой аналогіи есть основаніе предполагать автора въ лицѣ Антоніо Трезини, но всего вѣроятнѣе, что общаго проекта и не было. Характернымъ доказательствомъ этого предположенія служитъ колокольня, нижній ярусъ которой носитъ явные слѣды Петровскаго барроко, два слѣдующихъ яруса представляютъ изъ себя неясныя, грубоватыя формы провинціальной классики, а верхъ неожиданно оканчивается типичнымъ московскимъ шатромъ. Перекрытіе церкви однообразно сводчатое, первые три нефа и большой придѣлъ перекрыты цилиндрическими (полнаго циркуля) кирпичными сводами, стянутыми желѣзными связями, и только въ главномъ алтарѣ мы встрѣчаемъ полукуполъ, а въ ризницѣ и пономаркѣ сомкнутые сводики.

СОСТОЯНІЕ ЦЕРКВИ ВЪ 1908 г.

За свое существованіе Сампсоновскій храмъ, видимо, подвергался, передѣлкамъ, такъ напр., пятиглавый куполъ построенъ на мѣстѣ неизвѣстнаго намъ одноглаваго, окна малыхъ придѣловъ имѣли иные размѣры, а въ западной стѣнѣ были въ два яруса, кое-гдѣ обнаружены задѣланныя ниши неизвѣстнаго назначенія, полъ церкви (нынѣ деревянный) былъ усланъ квадратными (0,25² с.) чугунными плитами. Кромѣ того, къ колокольнѣ по фасаду были пристроены съ сѣверной стороны часовенка, а съ южной—сторожка; самая колокольня соединялась съ церковью узкимъ, холоднымъ корридоромъ. Просто построенный, имѣя бѣдный приходъ, Сампсоновскій храмъ шелъ постепенно къ упадку и тотъ видъ, въ которомъ мы его застали, былъ крайне запущенный и обветшалый. Храмъ за долгіе годы своего существованія нуждался въ ремонтѣ и каждый ремонтъ оставлялъ свой слѣдъ, постепенное движеніе стилей и бѣдная церковная казна также сдѣлали свое дѣло. Особенно много слѣдовъ оставила эпоха ампира и позднѣйшія его симуляціи. Прежде всего, при входѣ въ церковь поражалъ доминирующій синій тонъ окраски стѣнъ и изобиліе грузныхъ божницъ изъ краснаго дерева. Въ иконостасахъ, изумительныхъ по своей рѣзьбѣ, послѣдняя была цѣла лишь на половину, изящная и цѣнная иконопись, пострадавшая отъ переписываній, была къ тому же, во многихъ случаяхъ, прикрыта, ненужными ризами. Необъятныхъ размѣровъ печи, грубыя иконостасныя рѣшетки, сборная утварь дополняли убогую картину. Особенно странное впечатлѣніе оставляла стѣнопись: своды были покрыты росписными (клеевыми колерами) кессонами, на стѣнахъ были написаны филенки подъ ампиръ, а поддуги арокъ неожиданно оказались раздѣланы византійскимъ орнаментомъ; всѣ тычковыя стѣны, выше карнизовъ, были записаны слабыми ком-

позиціями подъ ампиръ. Въ общемъ впечатлѣніи прежде всего было замѣтно отсутствіе единства, цѣлая цѣпь наслоеній, а затѣмъ и то, что позднѣйшія наслоенія производились на скромныя церковныя средства и небогатыхъ ея благотворителей.

РЕСТАВРАЦІОННЫЯ ЗАДАЧИ КОМИТЕТА.

Когда въ началѣ [1908 года, по мысли о. настоятеля Сампсоновскаго храма священника о. Іоанна Острогорскаго, образовался подъ предсѣдательствомъ второго священника о. Владиміра Покровскаго «Комитетъ по организаціи празднованія 200-лѣтняго юбилея основанія Сампсоновскаго храма, заложеннаго Императоромъ Петромъ I въ память Полтавской побѣды 1709 года 27-го іюня», то первой задачей этого Комитета, въ составъ котораго вошли весь причтъ, староста и мѣстные почетные прихожане, было «возстановить первоначальныя формы храма и восполнить тѣ пробѣлы въ нихъ, кои въ свое время были пропущены», а второй задачей было: «организовать самое торжество юбилея». Реставраціонныя задачи Сампсоновскаго Юбилейнаго Комитета оказались преимущественными и по времени, и по количеству отвѣтственнаго труда. Первоначально составленная программа не только была цѣликомъ выполнена Комитетомъ, но, какъ потомъ оказалось, дополнена многими непредвидѣнными работами. Внутренность храма предположено было привести къ единому виду, взявъ за отправную точку главный иконостасъ, а съ внѣшней стороны хотѣлось, сколь возможно, украсить обветшалую церковь. Наравнѣ съ художественными цѣлями преслѣдовались цѣли гигіеническія (центральное отопленіе, смазка сводовъ и проч.) и противопожарныя (водопроводъ, желѣзная лѣстница на колокольню и проч.). А такъ какъ освобожденіемъ колокольни отъ позднихъ пристроекъ уничтожалась сторожка, то необходимо было выстроить новое зданіе для тѣхъ же цѣлей и, заодно, было рѣшено перенести въ него разбросанный церковный архивъ и ризницу. Постройкой часовни на мѣстѣ прежняго алтаря подчеркивалась священная память къ историческому событію великой важности—Полтавской побѣдѣ.

ЗНАЧЕНІЕ САМПСОНОВСКАГО ХРАМА СО СТОРОНЫ СТИЛЯ.

Вѣнценосный побѣдитель, въ стремленіи преобразовать Россію, къ сожалѣнію, вынужденъ былъ отрѣшиться, вмѣстѣ съ русской косностью и невѣжествомъ, и отъ добрыхъ русскихъ начинаній. Какъ внѣшнее выраженіе русской народной самобытности понесла сильный уронъ и русская архитектура, успѣвшая за благополучный Московскій періодъ достигнуть великолѣпныхъ результатовъ. Но европейское искусство той эпохи въ полномъ его объемѣ съ тонкимъ, изящнымъ исполненіемъ не было сразу перенесено въ Россію. Практическій умъ Великаго Преобразователя прокорректировалъ иноземную архитектуру и первоначальныя Петровскія постройки, къ числу которыхъ можетъ быть отнесенъ и Сампсоновскій храмъ, оказались практично задуманы и примитивно выполнены. Простой, но дѣльный планъ Сампсоновскаго храма такъ же просто и выполненъ; на фасадѣ нѣтъ никакихъ украшеній и только массивные оконные и дверные наличники являются единственнымъ намекомъ на архитектурное убранство. 12 лѣтъ прошло съ момента основанія церкви до полнаго ея освященія, а при быстромъ тогдашнемъ темпѣ политической жизни страны и этотъ срокъ имѣлъ свои замѣтные результаты. Недостаточно 'укрѣпившаяся архитектурная стилизація европейскихъ формъ со смертью Преобразователя стала еще замѣтно слабѣе, а кратковременная реакція въ сторону національзма подчасъ производила попытки совсѣмъ отказаться отъ иноземщины и вернуться къ старымъ напѣтымъ русскимъ формамъ. Начатый постройкой вскорѣ послѣ смерти Петра, Сампсоновскій храмъ первоначально представлялъ изъ себя точное воспроизведеніе Петровской архитектуры, сочные наличники въ западномъ фасадѣ колокольни ясно говорятъ объ этомъ, слѣдующіе затѣмъ два яруса колокольни очень похожи одинъ на другой (прообразъ ихъ—второй ярусъ колокольни Московской Спасо-Преображенской церкви въ Пушкаряхъ), съ неувѣренными формами они позволяютъ думать, что авторъ, по памяти, пытался возстановить забытые мотивы, трехъугольный фронтонъ, прикрывающій пилястры, довольно неуклюже заканчиваетъ quasi-европейскую архитектурную обработку, и вдругъ, какъ протестъ противъ чуждой культуры, московскій кирпичный шатеръ съ деревянной луковицей и золотымъ крестомъ заканчиваетъ это оригинальное архитектурное произведеніе.

Такимъ образомъ, Сампсоновскій храмъ по внѣшней его архитектурѣ имѣетъ весьма важное значеніе, характеризуя собой пережитую переходную эпоху. Существующій на четырехскатной крутой крышѣ деревянный пятиглавый куполъ, какъ сказано выше, поставленъ въ 1761 году, т. е. значительно позднѣе самого церковнаго корпуса, и представляетъ изъ себя, повидимому, бѣдную копію эффектнаго Растрелліевскаго купола Смольнаго Собора.

ХАРАКТЕРИСТИКА ОТДѢЛЬНЫХЪ ДЕТАЛЕЙ.

Переходная эпоха и, очевидно, незначительныя матеріальныя средства создали Сампсоновскій храмъ въ цѣломъ его общемъ видѣ, какъ произведеніе архитектуры, мало связанной, двухсотлѣтнее существованіе и бѣдность прихода довершили это начинаніе. Сампсоновскій храмъ удивлялъ каждаго, при существующей нарядности столичныхъ храмовъ, своей простотой и запущенностью. Но и этой убогой храминѣ выпала высокая честь быть хранилищемъ одного изъ величайшихъ произведеній искусства, а именно, иконостаса главнаго придѣла. Своимъ богатствомъ и стильной законченностью онъ даетъ основаніе предполагать о томъ, что явился сюда случайно, какъ крупная нежданная жертва, какъ царственный, а вѣроятнѣе всего даже, царскій подарокъ. Грандіозный по размѣрамъ ($6 \times 5^1/_2$ кв. с.) Сампсоновскій иконостасъ, какъ архитектурная цѣнность, можетъ быть поставленъ на ряду съ однотипными ему великими произведеніями русскаго зодчества — иконостасами: Московскаго Успенскаго Собора, Новгородской Св. Софіи и Собора Псковскаго Дѣтинца. Построенный въ 1737—39 годахъ, Сампсоновскій иконостасъ чрезвычайно вѣренъ по стилю своей эпохи. Въ тѣ годы русское самобытное искусство, никѣмъ не поддерживаемое, прекратило свое существованіе, реакціонная вспышка безслѣдно потухла и началось быстрое, энергичное схватываніе иноземныхъ формъ, подражаніе европейскому искусству. Сампсоновскій иконостасъ, къ великому счастью, оказался однимъ изъ лучшихъ произведеній стиля пышнаго Людовика XV-го, перенесеннаго на русскую почву. Главной же его характерной особенностью является выраженіе русскаго духа и мысли французско-итальянской фразировкой. Идея самого иконостаса, его форма, несомнѣнно, русская: съ самаго пола церкви, вплотную къ боковымъ стѣнамъ, тянется онъ на шестисаженную высоту до самаго свода, представляя изъ себя глухую стѣну, сплошь украшенную иконами. Насколько проста общая форма русскихъ иконостасовъ, настолько же примитивна обработка иконныхъ рамъ этихъ иконостасовъ, почти гладкіе наличники, а изрѣдка колонки и кокошники. Сампсоновскій же иконостасъ, при своей общей простой формѣ, блещетъ богат-

ствомъ и изысканностью деталей, каждая икона имѣетъ свою самостоятельную обработку, представляющую въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ самобытный шедевръ. Все, что можетъ дать декоративная архитектура, все нашло мѣсто въ Сампсоновскомъ иконостасѣ: карнизы съ сплошнымъ орнаментомъ, колонны полныхъ композиціонныхъ орденовъ, кронштейны разныхъ типовъ, поддерживающіе, ползучіе и др., пышные иконные наличники, сандрики, отдѣльные орнаменты и гирлянды, неожиданныя раскрѣповки поясковъ и пр., и пр., а вся эта масса декоративныхъ элементовъ, снабженная къ тому же отдѣльными головками ангеловъ, самостоятельными фигурами херувимовъ и безплотныхъ духовъ, представляетъ изъ себя дивную композицію, легко и свободно распредѣленную по всему полю иконостаса. Свобода и непринужденность творчества, легкость и изящество композиціи, непогрѣшимость стиля, чудныя пропорціи, необычайная щедрость мотивовъ говорятъ о геніальномъ авторѣ, дивномъ художникѣ и объ исключительномъ дарованіи архитектора артиста. Имя автора неизвѣстно, онъ могъ быть русскимъ, но воспитаннымъ въ Европѣ, храня русскую мысль, онъ выразилъ ее «французскими словами», онъ могъ быть европейцемъ, пожившимъ въ Россіи и воспріявшимъ русскую душу. Но кто бы ни былъ по національности авторъ иконостаса, одно уже то, что это есть иконостасъ русской православной церкви, а также и то, что вырѣзанъ онъ изъ русской липы руками русскихъ мастеровъ, позволяетъ намъ считать это произведеніе шедевромъ русскаго искусства, шедевромъ, которымъ въ правѣ гордиться не только городъ С.-Петербургъ, но и вся наша родина. Трудно словами выразить то чувство благоговѣнія, какое охватываетъ зрителя при видѣ этого величественнаго памятника искусства, нѣтъ предѣловъ восторга и удивленія при детальномъ разсмотрѣніи этого шедевра божественнаго творчества. Достаточно сказать, что на иконостасѣ помѣстились 40 фигуръ и ни одна изъ нихъ не повторилась, каждая поза оригинальна, всѣ фигуры въ движеніи и выражаютъ собою духовный экстазъ, восторгъ любви и вѣры. Какъ доказательство свободы и богатства творчества, можно привести такой примѣръ: на иконостасѣ помѣщены 8 овальныхъ рамъ и всѣ онѣ очень похожи одна на другую, но нѣтъ между ними копій, вотъ какъ велика самостоятельность автора, видимо, не искавшаго мотивовъ, а бравшаго ихъ непосредственно отъ своего чувства, автора—создателя стиля, иллюстратора эпохи. Стиль «барроко», по одному изъ его теченій извѣстный широкой публикѣ подъ именемъ «рококо», казалось бы, такъ не соотвѣтствовалъ духу русской церкви, но въ данномъ случаѣ строгіе лики угодниковъ какъ-то, хотя причудливо, но дружно компануются съ веселымъ, бойкимъ рококо. Грандіозные размѣры общей массы, легкость и изящество формъ, залитыхъ золотомъ при общемъ темно-зеленомъ фонѣ, производятъ чарующее впечатлѣніе и оставляютъ глубокій слѣдъ въ памяти. Въ иконостасѣ, въ его пяти ярусахъ (мѣстный, праздничный, апостольскій, пророческій и крестныхъ страданій), находятся, не считая царскихъ вратъ, 42 иконы чуднаго письма русской школы, написанныхъ русскимъ иконописцемъ Алексѣемъ Поспѣловымъ съ датой 1739 года.

Кромѣ главнаго иконостаса, въ храмѣ имѣются еще два малыхъ иконостаса—южный въ честь Михаила Архангела, а сѣверный въ честь Іоанна Богослова. Эти два иконостаса, очевидно, не проектированы по мѣсту, а приложены въ готовомъ ихъ видѣ. По стилю они родные главному, но значительно скромнѣе его, хотя сѣверный иконостасъ имѣетъ свои положительныя достоинства, отъ него вѣетъ эпохой «Régence», большей скромностью и классикой. Подтесанныя каменныя стѣны, срѣзанные карнизы и капители боковыхъ пилястръ ярко говорятъ о пригонкѣ этихъ готовыхъ иконостасовъ по мѣсту. Верхніе ярусы по композиціи слабѣе нижнихъ; особенно это замѣтно въ южномъ иконостасѣ, что даетъ возможность предполагать ихъ сравнительно позднѣйшую надстройку. Дальнѣйшія изслѣдованія уже въ области живописи особенно точно подтвердили это предположеніе, такъ какъ живопись верхняго яруса значительно разнится отъ нижняго. Въ южномъ иконостасѣ, въ иконѣ царскихъ вратъ оказалась дата 1720 года, что и удостовѣряетъ время постройки этого иконостаса, но не его установки въ данномъ мѣстѣ. Если мы обратимся къ исторіи деревянной Сампсоновской церкви, то найдемъ тамъ подъ датой 1721 года освященіе «новаго» придѣла. На основаніи этой посылки мы хотимъ вывести заключеніе такое: существующіе два малыхъ иконостаса находились ранѣе въ деревянной церкви, а по постройкѣ каменной перенесены туда съ переработкой ихъ по даннымъ размѣрамъ мѣста. Къ эпохѣ же до 30-хъ годовъ восемнадцатаго столѣтія должны быть отнесены такіе надметы церковнаго убранства, какъ престолъ главнаго алтаря и сѣнь надъ нимъ. Существующая надпрестольная сѣнь представляетъ изъ себя четыре чудныя витыя колонны на пьедесталахъ, поддерживающія четырехскатный шатеръ. При самомъ поверхностномъ даже осмотрѣ замѣтно, что изящныя стройныя колонны поставлены на непропорціонально тяжелые пьедесталы, а массивный шатеръ неудачно поставленъ четырьмя углами непосредственно на капители. Тонкая рѣзьба, чудныя пропорціи колоннъ совершенно чужды пьедесталамъ и шатру, этотъ фактъ даетъ основаніе предполагать, что верхъ и низъ общей композиціи сѣни явились позднѣйшимъ дополненіемъ ранѣе существовавшихъ колоннъ—произведеній, несомнѣнно, опытнаго художественнаго творчества. Такъ какъ изъ исторіи деревянной церкви намъ извѣстно, что въ ней была тоже надпрестольная сѣнь, то было бы справедливо считать существующія колонки вынесенными изъ стараго храма, но перекомпанованными по новому мѣсту. Но что сохранилось до нашихъ дней почти неповрежденнымъ, чего коснулась только рука времени, но совершенно не изуродовано позднѣйшими передѣлками, такъ это престолъ главнаго алтаря. Необычность композиціи и чудное исполненіе невольно заставляютъ обратить особенное вниманіе на этотъ прекраснѣйшій памятникъ декоративнаго зодчества. Четыре евангелиста въ ихъ символахъ: ангелъ, левъ, телецъ и орелъ, поддерживаютъ рѣзной фризъ, на которомъ покоится массивная кипарисная доска; легкое облако служитъ основаніемъ каждой изъ фигуръ, связанныхъ между собой діагональнымъ крестомъ, въ центрѣ коего находится отдѣльно стоящая фигурка агнца со знаменемъ. Весь престолъ вырѣзанъ изъ липы, всѣ фигуры и орнаменты, служащіе убранствомъ фриза и представляющіе изъ себя гирлянды цвѣтовъ съ ангельскими головками въ центрахъ, вызолочены червоннымъ золотомъ и только узкая полоска фриза окрашена въ пурпуръ. Намъ не извѣстно существованіе подобныхъ престоловъ въ православныхъ церквахъ, такъ какъ видѣнные нами рѣзные престолы представляютъ изъ себя простые столы, фризовыя части коихъ слегка украшены рѣзьбой,—такимъ образомъ, со стороны композиціонной смѣлости, по богатству мотива, тщательности и красотѣ исполненія Сампсоновскій престолъ является какъ уникумъ, какъ шедевръ божественнаго творчества, а по религіозности мотива ему единственно и приличествуетъ быть Святымъ Престоломъ. Кромѣ вышеупомянутыхъ трехъ иконостасовъ, престола и сѣни надпрестольной, къ эпохѣ до 40-хъ годовъ могутъ быть отнесены лишь рама иконная съ образомъ «Коронованія Царицы Небесной», несомнѣнно Петровская, а также бронзовый фонарь эпохи Анны Іоанновны. Исключая трехъ евангелій, серебрянаго потира 1726 года и двухъ серебряныхъ тарелочекъ при немъ, изъ утвари ничего не сохранилось до нашихъ дней. Въ церковной ризницѣ хранится большой дубовый шкафъ, вынесенный изъ Петровской церкви, несомнѣнно, голландской работы или точная копія съ нея. Кромѣ того, въ отдѣльной кіотѣ хранится деревянный въ серебряной оправѣ крестъ съ мощами, вынесенный изъ Петровской церкви. За время отъ 40-хъ годовъ до 60-хъ никакихъ предметовъ значительной цѣнности нами не найдено, и только каменныя могильныя плиты съ датами сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ свидѣтельствуютъ о томъ, что жизнь церковная продолжала отправлять свои функціи. Съ начала шестидесятыхъ годовъ восемнадцатаго вѣка снова начинаетъ проявляться дѣятельность въ Сампсоновскомъ храмѣ, что должно быть отнесено къ достоинствамъ отдѣльной личности, старосты церковнаго—«директора церкви» М. Я. Лапшина-Грязновскаго. По его иниціативѣ возводится

въ 1761 г. вышеупомянутый пятиглавый куполъ, имъ пожертвована литого серебра дарохранительница на главный престолъ, датированная 1763 годомъ, въ томъ же 1761 г. церковь украшается двумя великолѣпными громадными рамами стиля «рококо», изъ коихъ въ одной помѣщенъ «явленный» образъ Николая Чудотворца съ 32 наивными иллюстраціями Николина Житія, а въ другой, два изображенія Святыхъ: Ивана Воина и Михаила Малеина. Ко времени шестидесятыхъ годовъ должно быть отнесено прекраснѣйшее (высеребрянное) паникадило, грандіозное по размѣрамъ, массивной художественной работы, а также семисвѣчникъ главнаго придѣла. Къ этому же времени нужно причислить и довольно грузную композицію постамента для картины Страшнаго Суда, между прочимъ имѣющую элегантную стильную раму, не связанную съ характеромъ всего постамента, чѣмъ подсчетъ художественныхъ цѣнностей второго періода существованія Сампсоновскаго храма будетъ оконченъ.

Третій періодъ начинается значительно позже, а именно уже въ началѣ девятнадцатаго столѣтія. Чѣмъ украшалась церковь за сорокалѣтнее существованіе—неизвѣстно, быть можетъ, даже въ переходное настроеніе отъ стиля пышнаго Людовика XV до XVI и быстро слѣдующаго за нимъ скромнаго Empire было произведено уничтоженіе неизвѣстныхъ намъ произведеній искусства, но, во всякомъ случаѣ, нельзя было найти и пополненій. Первые годы девятнадцатаго столѣтія (1801 г. на средства купца Рыбарѣцкаго) ознаменовались пристройкой съ сѣверной стороны къ колокольнѣ маленькой часовенки съ типичными формами Empire, нѣсколько позднѣе пристройкой съ южной стороны (сторожкой), а внутри храма третій періодъ ознаменовался появленіемъ цѣлаго ряда грузныхъ божницъ краснаго дерева съ золочеными колонками; нѣкоторыя изъ этихъ божницъ достаточно вѣрны и цѣнны по стилю, но всѣ до одной онѣ оказались болѣе чѣмъ неумѣстны въ Сампсоновскомъ храмѣ, рѣзко диссонируя съ общимъ ансамблемъ барочнаго направленія. Быть можетъ, въ этотъ же періодъ и произведена первоначальная роспись сводовъ кессонами. Отъ этой эпохи (Александровской) осталось нѣсколько интересныхъ предметовъ церковной утвари: пятихлѣбникъ, два подсвѣчника стоячихъ и два на кронштейнахъ. Такимъ образомъ третій (Александровскій) періодъ является неудачной, но все-таки симпатичной попыткой украсить храмъ. Затѣмъ слѣдуетъ снова долгій перерывъ, и въ концѣ шестидесятыхъ годовъ девятнадцатаго столѣтія снова энергично принялись за украшеніе храма, во-первыхъ, неловкой смѣсью изъ стиля ампиръ съ византійскимъ убраны были внутреннія стѣны церкви, затѣмъ для установки никчемныхъ рамъ, прикрывающихъ, пожертвованныя на всѣ иконы нижняго яруса, серебряныя ризы, была произведена жертва со стороны главнаго иконостаса: такъ были закрыты новыми рамами чудныя колонны нижняго яруса и вырублены парныя головки херувимовъ. Тогда же темнозеленый малахитовый фонъ иконостаса былъ закрашенъ бѣлой краской, а передъ всѣми иконостасами поставлена грубая рѣшетка. Значительно увеличилось количество предметовъ дешевой утвари, преимущественно византійскаго стиля. Благодаря таковымъ дѣйствіямъ, Сампсоновскій храмъ много потерялъ въ своей художественности. Изобиліе рыночныхъ предметовъ утвари наводитъ на мысль, что прежніе предметы пострадали невозвратно. Съ девяностыхъ годовъ истекшаго столѣтія начинается пятый періодъ существованія Сампсоновскаго храма: до 1908 года въ церкви произведенъ цѣлый рядъ работъ, которыя, за исключеніемъ настланнаго досчатого пола, можно признать явно вредными и окончательно засорившими древній Петровскій храмъ.

РЕСТАВРАЦІОННЫЯ РАБОТЫ КОМИТЕТА. НАРУЖНАЯ РЕСТАВРАЦІЯ.

Общій характеръ реставраціонныхъ работъ задуманъ Комитетомъ былъ такъ, чтобы явилась возможность освободить храмъ отъ позднѣйшихъ наслоеній, возстановить его прежній видъ и, не измѣняя формъ храма, дополнить пробѣлы художественной обработки его. Всѣ наружныя работы заключались въ 1) уничтоженіи позднѣйшихъ къ храму пристроекъ: а) часовни, б) сторожки и в) корридора отъ колокольни до церкви, 2) пристройки къ церкви теплой паперти, 3) оштукатуркѣ барабана церкви, 4) возстановленіи древнихъ деталей фасада колокольни и 5) общемъ наружномъ ремонтѣ: а) позолотѣ крестовъ, окраскѣ главокъ, крышъ и стѣнъ. Уничтоженныя пристройки, какъ указано выше, появились въ началѣ девятнадцатаго столѣтія и изъ нихъ лишь часовня имѣла очевидный интересъ въ архитектурномъ отношеніи, представляя изъ себя типичныя формы скромнаго ампира. Внутреннее ея убранство сохранено переносомъ въ новую часовню. Существовавшая часовня нарушала цѣлостный видъ колокольни, какъ неумѣстная и несвоевременная пристройка, мѣшала общей картинѣ, являясь лишнимъ придаткомъ. Сторожка—одноэтажный низенькій корпусъ помимо того, что неудобенъ былъ для жилья, но не представлялъ никакого интереса въ архитектурномъ отношеніи. Курьезной постройкой являлся уничтоженный корридоръ: узкій, длинный, незначительный по высотѣ, онъ представлялъ изъ себя не что иное, какъ крытую галлерею отъ колокольни до церкви; на плохомъ фундаментѣ, съ тонкими стѣнками (въ $1^1/_2$ кирпича), онъ былъ перекрытъ оштукатуренными извнутри досками, пришитыми къ обратнымъ кружаламъ, симулируя цилиндрическій, полнаго циркуля, сводъ. Вѣчно сырыя, покачнувшіяся стѣны были сплошь испещрены трещинами, а два деревянныя (почти въ срединѣ по длинѣ его) полусгнившія крыльца дополняли убогую картину. Уничтоженныя постройки зафотографированы и обмѣрены съ натуры.

При первоначальномъ осмотрѣ колокольни особенное вниманіе обращалъ на себя восточный фасадъ нижняго яруса. Помимо того, что онъ не вязался съ верхними ярусами, будучи значительно цѣннѣе, интереснѣе ихъ, онъ навелъ на мысль переработать и западный фасадъ по его же рисунку, но изысканія въ области западнаго фасада дали иное направленіе, блестящимъ образомъ подтвержденное лишь, только были уничтожены пристройки. Мы говоримъ въ данномъ случаѣ о томъ, что существовавшій въ 1908 году западный фасадъ, зафиксированный фотографіей, представлялъ изъ себя гладкое поле съ рустченной аркой и двумя полуциркульными иконами, а обнаружены ранѣе существовавшія, но срубленныя пилястры, двѣ картуши, а подъ ними неглубокія ниши, обработанныя типичнымъ сандрикомъ и наличниками. По размѣрамъ нишъ были заготовлены новые образа: Преподобнаго Сампсона и Іоанна Богослова. То, что возстановливалось по слѣдамъ срубленнаго кирпича, безъ особаго труда было закончено по хорошо сохранившейся обработкѣ, открытой при уничтоженіи пристроекъ. Такимъ образомъ, нынѣ существующій западный фасадъ нижняго яруса колокольни представляетъ изъ себя возстановленный древній фасадъ, не возстановлена лишь открытая изысканіями форма древняго карниза, имѣющая болѣе мелкія члененія. Осмотромъ колокольни была обнаружена еще одна, прикрытая крышами крыльевъ, интересная обработка маленькихъ дверокъ на сѣверную и южную стороны, оставленныхъ, очевидно, для прохода на лѣстницу. Измѣненія, произведенныя во всемъ зданіи колокольни, состоятъ въ вышеуказанной обработкѣ западнаго фасада, подчисткѣ открытыхъ сѣвернаго, южнаго и восточнаго фасадовъ, причемъ, въ сѣверномъ фасадѣ первая отъ проспекта ниша обработана сквозной пробивкой для окна и двери въ часовню, устроенной взамѣнъ сломанной; существовавшая изъ старой часовни дверка, примѣрно, въ плоскости второй ниши задѣлана, а также задѣлана обработкой нишею восточная дверь. Существовавшая въ сѣверномъ крылѣ деревянная лѣстница перенесена въ южное крыло и замѣнена каменной, часть этого крыла занимаетъ электрическій трансформаторъ, отдѣленный отъ лѣстничной клѣтки бетонной стѣнкой. Помимо того, внутренняя деревянная лѣстница, идущая съ низа второго яруса до верхней площадки подъ колоколами, замѣнена желѣзной, равно какъ деревянныя же

площадки подъ и надъ колоколами замѣнены бетонными по желѣзнымъ балкамъ, чѣмъ окончательно гарантировался многоцѣнный «звонъ» отъ пожара и его послѣдствій. Реставраціонныхъ, въ буквальномъ смыслѣ этого слова, работъ снаружи зданія самой церкви произведено не было за исключеніемъ сломки корридора, такъ какъ оштукатурка барабана явилась «выполненіемъ пробѣла, своевременно не сдѣланнаго». Деревянный пятиглавый куполъ представляетъ изъ себя позднѣйшее, солидно выполненное сооруженіе, чисто декоративнаго характера. Хотя этотъ куполъ, по времени, и не сродни самому корпусу, но стиль имѣетъ съ нимъ общій, разумѣется, въ слѣдующей его стадіи. Цѣлая купа главокъ съ ихъ ажурными крестами на пятнадцатисаженной высотѣ, дружно тянется къ небу, и, издалека видимый, легкостью своею этотъ куполъ придаетъ всему зданію своеобразную прелесть. Приходится сожалѣть лишь о томъ, что по формѣ онъ подражателенъ, а конструктивно не введенъ въ объемъ церкви, т. е., будь онъ каменный съ открытымъ кольцомъ въ главномъ сводѣ—все бы количество воздуха, въ немъ заключающееся, непосредственно объединилось бы съ церковью и дало бы колоссальный воздушный резервуаръ, а изъ-за отсутствія достаточности воздуха такъ сильно страдала Сампсоновская церковь. Куполъ построенъ очень прочно изъ толстыхъ сосновыхъ брусьевъ, хорошо расшитъ и весьма устойчивъ: снаружи стойки и раскосы обшиты дюймовыми досками, которыя до 1909 г. были сплошь обшиты кровельнымъ желѣзомъ, а по нему окрашены масляной краской. Грузно расписанныя фальшивыя окна, размѣромъ и количествомъ (шестнадцать штукъ) производили нелѣпое впечатлѣніе. Оштукатурка цементнымъ растворомъ по желѣзной сѣткѣ (взамѣнъ снятаго желѣза) съ вытяжкой карниза старымъ профилемъ несомнѣнно обезпечитъ куполу прочное существованіе, а четыре фальшивыхъ же окна съ легкой архитектурной обработкой должны дать ему болѣе законченный видъ. Благодаря произведеннымъ изысканіямъ въ области наружныхъ стѣнъ церкви обнаружено, что всѣ окна малыхъ придѣловъ имѣли какіе-то намъ неизвѣстные, должно быть, меньшіе размѣры, а въ западной стѣнѣ они были, очевидно, двухъярусныя; фасадныя ниши, образующія аркаду, на фонѣ коихъ находятся окна придѣловъ, вырублены когда-то, послѣ постройки, на 1/2 кирпича. Но въ виду неясности, а также значительности этихъ работъ, таковыя оставлены въ первой стадіи, т. е. предварительномъ изслѣдованіи.

Къ разряду работъ, явившихся естественно необходимыми, должна быть причислена постройка паперти и постановка новой ограды. Вновь построенная паперть, поставленная на мѣсто сломаннаго корридора, построена въ принципахъ, отсутствовавшихъ у корридора, т. е. должна была представить естественное окончаніе плана церкви, служить ея входной, тамбурной частью, быть теплой и достаточно вмѣстительной, не нарушая при томъ общаго стиля храма. Сложена она изъ стараго кирпича, оставшагося отъ сломки часовни, сторожки и корридора. Входная въ церковь полуциркульная дверь ампирнаго характера, а также желѣзныя ставни, ее прикрывающія, сохранены въ своемъ видѣ на прежнихъ ихъ мѣстахъ. Болѣе трудной задачей явилась постройка новой ограды. Прежняя ограда помимо того, что имѣла сборный (съ сѣверной стороны существовала глухая каменная стѣна, а съ южной желѣзная рѣшетка на цоколѣ), случайный характеръ, сильно обветшала, да къ тому же оказалась недостаточной, по сломкѣ сторожки и часовни. Линія новой ограды отнесена вглубь отъ проспекта на двѣ сажени, потому что вновь полученная полоса земли попала въ красную черту городскихъ отчужденій. Два раза мѣнялся планъ ограды, такъ какъ вмѣсто однихъ воротъ пришлось вкомпановать еще другія, и помимо того, трудно было попасть въ тонъ къ фасадамъ колокольни и, просвѣчивающейся черезъ рѣшетку, церкви. Условія плана, потребная стильность и, соотвѣтственная общему характеру постройки, простота, все вмѣстѣ взятое заставляло неоднократно мѣнять мотивы, такъ что и теперь мы не вполнѣ увѣрены въ правильности окончательнаго принятаго тона. Кромѣ крупныхъ, замѣтныхъ наружныхъ работъ по реставраціи, былъ произведенъ цѣлый рядъ работъ болѣе мелкихъ, какъ-то: починка и перезолотка крестовъ, позолота главки колокольни и граней ея шатра, починка и окраска крышъ, исправленіе штукатурки и окраска стѣнъ, при чемъ очищены всѣ нагробныя доски, вдѣланныя въ стѣны, нѣкоторыя изъ нихъ оказались не лишенными извѣстнаго архитектурнаго достоинства. Всѣ кресты на церкви счетомъ шесть и одинъ на колокольнѣ однотипны и очень изящнаго рисунка, но страдаютъ излишней легкостью. Кованный изъ тонкаго желѣза каждый крестъ имѣетъ по 12 приклепанныхъ листочковъ, вырѣзанныхъ прямо изъ кровельнаго желѣза. На главномъ крестѣ въ ромбѣ, къ которому приклепанъ самый верхній лепестокъ, вырѣзана сквозная надпись: «Крестъ—хранитель всея вселенной, крестъ—красота человѣкамъ». Въ дополненіе ко всему сказанному о наружной реставраціи, остается упомянуть только о сломанныхъ за ненужностью двухъ громадныхъ, дымовыхъ трубахъ на западной стѣнѣ церкви, а также о вновь поставленной вытяжной трубѣ на самомъ конькѣ крыши, чѣмъ и будетъ оконченъ обзоръ наружной реставраціи.

ВНУТРЕННЯЯ РЕСТАВРАЦІЯ.

Что же касается внутренней реставраціи, то она оказалась значительно сложнѣе наружной, въ число работъ взошли реставраціи трехъ иконостасовъ, сѣни надпрестольной, престола, нѣсколькихъ рамъ, всей иконописи, стѣнописи и утвари церковной; отдѣльно стоитъ работа по устройству центральнаго отопленія и вентиляціи, а дополнительной работой явилась постановка балясника передъ главнымъ иконостасомъ. Къ работамъ мелкимъ, чисто ремонтнаго характера, нужно отнести переустройство пола въ алтаряхъ, починку дверей и оконныхъ рамъ, отдѣльной группой стоятъ работы по устройству каминовъ въ алтаряхъ, тамъ же водопроводныхъ крановъ, а въ самой церкви работа по установкѣ двухъ противопожарныхъ крановъ съ брандспойтами.

ИКОНОСТАСНЫЯ РАБОТЫ.

Въ количественномъ отношеніи, а также въ отношеніи высокой цѣнности работъ главными реставраціонными работами явились иконостасныя. Бѣдственное состояніе всѣхъ произведеній иконостаснаго производства ярко бросалось въ глаза на ряду съ очевидной ихъ высокой цѣнностью. И чѣмъ цѣннѣе было произведеніе, тѣмъ болѣе оно пострадало, пріятное исключеніе изъ этого положенія имѣлъ лишь престолъ, очевидно, неприкосновенная его святость сохранила этотъ рѣдкій памятникъ отъ большаго разрушенія. Тяжелую картину представлялъ изъ себя главный иконостасъ, въ немъ ярко было замѣтно разрушеніе отъ двухъ причинъ: времени и умышленной, но, конечно, безсознательной порчи. Результатъ почти двухсотлѣтняго существованія иконостаса выразился въ томъ, что иконостасъ осѣлъ, расщелился, карнизы искривились, фигуры и, рѣзьба пообветшали, а мѣстами порасклеились,—все это сдѣлало время, а людское участіе выразилось еще замѣтнѣе: прежде всего изумительное количество отломанной и, неизвѣстно, куда дѣвшейся рѣзьбы свидѣтельствовало о небрежной чисткѣ; для сохраненія серебряныхъ ризъ неумѣстно поставлены были рамы по всему нижнему ярусу (съ предварительнымъ уничтоженіемъ прекрасной рѣзьбы); произведена за нѣсколько разъ окраска фона, а вся позолота въ недавнее время была замѣнена бронзовой имитаціей подъ золото. При внимательномъ осмотрѣ можно было замѣтить исчезновеніе нѣкоторыхъ фигуръ и замѣны ихъ но-

выми. Такъ, на карнизѣ перваго яруса почти надъ сѣверными и южными дверями находятся парныя фигурки ангеловъ, лѣвая группа держитъ лѣстницу, а правая—крестъ съ терновымъ вѣнцомъ, скомпанованы онѣ не очень удачно, постановка фигуръ и пропорціи ихъ суховаты, что противорѣчитъ жизненнымъ и живописнымъ парнымъ группамъ ликующихъ мальчиковъ, находящихся у самыхъ краевъ того же яруса. На карнизѣ второго яруса точно также находились четыре фигуры ангеловъ, несомнѣнно, поздняго происхожденія, двѣ изъ нихъ немасштабны, такъ какъ превосходятъ остальныя фигуры своей величиной, а двѣ другія удивляли мертвенностью своихъ позъ. Еще одинъ признакъ говоритъ о неодновременности установки упомянутыхъ восьми фигурокъ—это то обстоятельство, что онѣ стоятъ на тумбочкахъ-плинтусахъ, въ то время какъ всѣ остальныя фигуры ангеловъ непосредственно, ножками, стоятъ на карнизахъ. Двѣ группы съ символами страданій (крестъ, вѣнецъ, лѣстница, клещи и гвозди) поставлены лицомъ строгихъ, монашескихъ воззрѣній, вѣроятно, взамѣнъ другихъ группъ, родственныхъ крайнимъ, такихъ же жизнерадостныхъ и восторженныхъ. Быть можетъ на тѣхъ же основаніяхъ произведена была и замѣна верхнихъ фигуръ. На реставраціонномъ проектѣ показана замѣна верхнихъ фигурокъ новыми. Самая работа по реставраціи дивнаго иконостаса была произведена въ слѣдующемъ порядкѣ. Сначала были сняты съ своихъ мѣстъ всѣ фигуры и рѣзныя рамы, затѣмъ счищена окраска фона по слоямъ до дерева, самъ фонъ исправленъ задѣлкой прогнившихъ мѣстъ, щелей и выправленіемъ карнизовъ. Весь фонъ былъ окрашенъ до реставраціи масляной краской въ бѣлый цвѣтъ тремя слоями, а подъ ними обнаруженъ былъ пестрый зеленый тонъ, названный «малахитовымъ», хотя въ дѣйствительности много свѣтлѣе и теплѣе натуральнаго малахита, зеленый тонъ былъ испещренъ золотыми змѣевидными полосками, очевидно, неодновременными общей раскраски, подъ зеленой окраской найдена была мѣстами подготовка листовымъ серебромъ, что сразу придавало тону фольговую глубизну. Подъ серебромъ находилась подготовка «левкасомъ»—бѣлый грунтъ изъ смѣси плавленнаго мѣла съ клеемъ. По оставленнымъ на запасъ неочищеннымъ мѣстамъ, а отчасти по эстетическимъ впечатлѣніямъ возстановлена старая окраска фона съ тѣми же подготовительными работами, что было и въ старой окраскѣ. За три раза тончайшими слоями былъ положенъ новый грунтъ, отшлифованный до зеркальнаго блеска. Избѣжали только серебряной подготовки, такъ какъ, судя по произведеннымъ пробамъ, разница оказалась весьма незначительной, вѣроятно, общій тонъ долженъ былъ быть гуще, глубже и тогда бы серебро искрилось замѣтнѣе. Что же касается фигуръ и рѣзьбы, то работа по ихъ отдѣлкѣ происходила такъ: каждый предметъ, будь то фигура или рама, фотографировался, затѣмъ снимался съ мѣста и доставлялся въ мастерскую, образованную при церкви, затѣмъ происходила счистка позолоты. По счисткѣ позолоты каждый предметъ обмазывался сырой глиной, отмачивающей грунтъ, который легкими металлическими крючками удалялся до дерева, вещь затѣмъ сушилась и дополнялись потерянныя части ея, вырѣзаемыя изъ новой сухой липы. Потерянныя части возстанавливались, если то оказывалось возможно, на основаніи симметричныхъ сохранившихся частей, частью по аналогіи съ подходящими предметами, а частью по композиціи съ предварительной глиняной моделировкой. Склеенные, возстановленные оригиналы покрывались за два раза тонкимъ слоемъ грунта съ расчисткой его, пропемзовкой и шлифовкой, затѣмъ, по чувству, опредѣлялись мѣста матовой и блестящей позолоты и сообразно съ симъ подготовлялись для золоченія, причемъ подъ матъ шло листовое (сусальное) серебро, а подъ глянецъ клался полиментъ (смѣсь глины, графита и бѣлка), затѣмъ уже накладывалось ползолотниковое золото (60 листовъ въ книжкѣ вѣсомъ въ $^1/_2$ золотника) 95-ой пробы. Тщательность работы, отвѣтственность за результатъ ея потребовали громадныхъ усилій, мелкій, кропотливый трудъ, прерываемый постоянной послѣ каждаго акта (снимки, склеекъ, грунтовокъ и пр.) основательной просушкой, затянули работы по реставраціи главнаго иконостаса на семь мѣсяцевъ, причемъ ежедневно работало надъ нимъ около 30-ти человѣкъ. На реставрацію ушло слишкомъ пять тысячъ рабочихъ дней, слишкомъ на четыре тысячи рублей одного червоннаго золота. Вотъ какъ велика и цѣнна оказалась работа по реставраціи главнаго иконостаса Сампсоновскаго храма.

Значительно проще и легче оказалась работа по реставраціи двухъ малыхъ иконостасовъ. Небольшіе ихъ размѣры, отсутствіе фигуръ и ограниченное количество рѣзьбы (хотя, къ слову сказать, значительно пострадавшей) много способствовали относительной легкости работы, произведенной на основаніи тѣхъ же правилъ, кои были примѣнены при реставраціи главнаго иконостаса. Первоначальная окраска фона малыхъ иконостасовъ, какъ показали изслѣдованія, была также неровная «подъ малахитъ», но съ преобладаніемъ темно-синяго тона, отсутствовавшаго въ главномъ иконостасѣ. Въ 1909 году малые иконостасы имѣли, какъ и большой, фонъ крашенный въ бѣлый цвѣтъ, причемъ въ карнизѣ и пилястрахъ количество позолоты было уменьшено фоновой закраской. Совершенно аналогично была произведена реставрація двухъ большихъ рамъ стиля «рококо», при чисткахъ отъ пыли рѣзьба этихъ великолѣпныхъ рамъ сильно пострадала, такъ что пришлось вкомпановывать значительныя части недостающихъ поломовъ; позолота этихъ рамъ тоже не имѣла червоннаго золота и была однотонно матовая, при реставраціи позолота расцвѣчена глянцеваніемъ личинокъ. Реставрація надпрестольной сѣни, помимо примѣненія общихъ правилъ, имѣла нѣкоторую особенность. Какъ уже выше было сказано, колонны сѣни, вѣроятно, перенесены изъ старой Петровской церкви, чѣмъ и объясняется ихъ крайняя ветхость. У каждой колонны были придѣланы по два желѣзныхъ круглыхъ (въ одинъ дюймъ діаметромъ) прута, которые, приклепанные къ подрамнику, и поддерживали довольно грузную четырехскатную сѣнь. Чтобы возможно прочнѣе укрѣпить колонны, мѣстами совершенно прогнившія и убрать безобразные прутья, былъ примѣненъ такой пріемъ. По снятіи колоннъ съ пьедесталами, были разобраны фундаментные ихъ столбы, оказавшіеся мелко заложенными и сложенными «на суши» изъ каменнаго мусора, въ деревянныя трубы діаметромъ 12 кв. верш. и глубиною $1^1/_2$ арш. былъ набитъ бетонъ, на верхъ коего положена чугунная доска съ четырьмя желѣзными штырами, длиною въ 12 верш. каждый, задѣланными въ бетонъ. Къ чугунной доскѣ, на болтахъ былъ привинченъ желѣзный колпачекъ съ круглымъ отверстіемъ діаметромъ въ 2 дюйма. Самыя колонны, по очисткѣ ихъ отъ позолоты и грунта, были вдоль распилены тончайшей пилой и внутри ихъ выдолблена трубка діаметромъ $2^1/_8$ дюйм., затѣмъ колонны были вновь склеены съ замѣной сгнившихъ частей новыми, а при сборкѣ сѣни во внутреннія ихъ трубки вставлены 2-хъ дюймовые, круглаго сѣченія, желѣзныя стойки, нижнимъ концомъ прихваченныя къ чугуннымъ башмакамъ колпачками, а верхними концами связанные желѣзной, угольнаго сѣченія, рамой; на эту раму и легла на винтахъ и угольникахъ сама сѣнь. Сѣнь тяжеловата по композиціи и не особенно тонко выполнена, хотя на каждой сторонѣ, на карнизѣ, имѣетъ по однородному, но весьма интересному медальону. Главный престолъ Сампсоновскаго храма имѣлъ грузныя мраморныя одежды, поставленныя въ 80-хъ годахъ. На основаніи церковной описи, подтвержденной сообщеніемъ мѣстнаго старожила, А. В. Озерова, объ имѣющемся подъ мраморными одеждами «рѣзномъ» престолѣ, священнослужителями мраморныя доски были сняты и подъ парчевыми: «индитіемъ и срачицей» дѣйствительно обнаруженъ рѣзной престолъ. Затхлый запахъ гніенія и отклеившіяся уже упавшія части рѣзьбы показали, какая печальная участь грозила этому великолѣпнѣйшему памятнику искусства въ глухо-закупоренномъ каменномъ ящикѣ. Такъ какъ рѣзьба престола была настолько тщательно и артистически выполнена, что самыя мельчайшія прожилки листьевъ и цвѣтовъ были ясно видимы, то позолота произведена не по левкасу, какъ въ остальныхъ случаяхъ, на которомъ возможно съ одной стороны размельчить рѣзьбу, деталировать ее расчерчи-

ванiемъ жилокъ, а съ другой,—чуть утолстивъ слой, затерять деликатную рѣзьбу,—а по мордану, благодаря чему и сохранился весь характеръ рѣзьбы съ ея мельчайшими подробностями. Престолъ стоялъ на чугунныхъ плиткахъ, которыми когда-то, видимо, и былъ выстланъ весь полъ церкви. Изысканiя въ фундаментѣ престола, произведенныя съ цѣлью открыть тамъ закладную доску или что-нибудь въ этомъ родѣ, не дали никакихъ результатовъ, обнаруженъ одинъ рядъ каменныхъ мелкихъ плитъ, а подъ ними песокъ. Выбранный песокъ замѣнилъ солидный каменный фундаментъ, на который положена марморитовая доска, на металлическихъ стойкахъ укрѣплена кипарисная доска, принимающая на себя всю нагрузку, а свободный отъ давленiй самый престолъ предположено одѣть въ новыя ризы и освятить его вновь. Попытка Комитета оставить престолъ безъ ризъ, открытымъ, хотя бы подъ стекляннымъ колпакомъ, разумѣется, съ воздушными каналами, не увѣнчалась успѣхомъ, такъ какъ не дано было на то разрѣшенiя. Какъ и престолъ, по мордану вызолочена еще одна рама, которую мы считаемъ по времени петровской, съ иконой коронованiя Божiей Матери. Рама эта отличается тонкостью своей рѣзьбы и ветхостью.

СТѢНОПИСЬ.

Къ работамъ по росписи стѣнъ и сводовъ довольно долгое время не пришлось приступать, потому что выработанный вначалѣ путь былъ неправиленъ въ самомъ корнѣ. Рядъ свободныхъ композицiй, предложенныхъ нами, для обработки сводовъ и стѣнъ, не могъ оказаться удовлетворительнымъ, такъ какъ не давалъ общаго ансамбля съ внутренностью храма. И только тогда, когда было приступлено къ изслѣдованiямъ, картина стала создаваться сама собой. Какъ уже выше было сказано, стѣны церкви были обработаны филенками quasi-ампирнаго характера, своды покрыты росписными кессонами, а поддуги арокъ византiйскимъ орнаментомъ, причемъ преобладающiй тонъ всей окраски былъ синiй. Означенная роспись была произведена въ 90-хъ годахъ девятнадцатаго столѣтiя. Послѣ того какъ тонкимъ скребкомъ была снята окраска стѣнъ, подъ ней оказалась иная роспись, представляющая изъ себя въ простѣнкахъ верхняго свѣта византiйскiй («Гриммовскiй» — замѣчанiе академика Е. А. Сабанѣева) крестъ, а въ нижнихъ простѣнкахъ тоже ампирныя филенки, но болѣе изящныя. Преобладающимъ тономъ этой росписи былъ — желтый. Подъ кессонами, написанными въ непрiятныхъ коричневыхъ тонахъ, оказались кессоны же, также писанные клеевыми колерами, но значительно интереснѣе первыхъ: мягкiе воздушные тона съ глубокимъ ультрамариновымъ фономъ. Послѣ счистки второго слоя росписи стѣнъ подъ нимъ обнаружена была однообразная окраска стѣнъ масляной краской ровнаго изсѣра-зеленаго тона. Дальнѣйшiя изслѣдованiя показали, что подъ этой окраской, исключая грунтовку, находилась подготовка или просто чистая затирка, состоящая изъ тонкаго слоя алебастра, подъ алебастровой затиркой—штукатурка сѣрой известью съ значительной дозой крупнаго песку. Снимая во многихъ мѣстахъ сѣро-зеленую окраску (прозелень), были обнаружены кое-гдѣ слѣды еще одной окраски, уже клеевой, опредѣлено бирюзоваго тона, что и даетъ намъ право предполагать, что въ самомъ началѣ своего существованiя церковь имѣла внутреннiя стѣны, окрашенныя въ одинъ общiй тонъ нѣжной бирюзы. На сводахъ же подъ кессонами второго типа нигдѣ ничего не найдено, что также даетъ основанiе заключить, что своды были спокойно-бѣлые. Въ главномъ сводѣ, въ центрѣ его, находился образъ Св. Троицы, писанный масляными красками, въ сводѣ главнаго алтаря написаны были двѣ иконы: въ пятѣ свода у западной стѣны образъ Бога Саваоѳа въ грубоватой, но стильной писанной рамѣ, а въ зенитѣ свода написанъ громадный поясной ликъ Спасителя, окаймленный тяжелой штукатурной рамой. Кромѣ всего сказаннаго, неожиданно, въ самомъ уже концѣ изслѣдованiй, была открыта часть стѣны въ $1^1/_2$ кв. арш. (вторая арка направо отъ входа въ западной пятѣ ея) съ хорошо сохранившейся росписью клеевыми колерами. Эта роспись очень мелкая, стиля Louis XVI, безспорно, крайне интересна сама по себѣ. (Въ данное время она сохранена заклейкой папки). Быть можетъ, послѣ самой первоначальной росписи бирюзовымъ колеромъ, церковь, хотя бы и не вся, а только въ аркахъ, была расписана подобнымъ образомъ, а при подготовкѣ подъ масляную окраску была соскоблена, какъ мѣшающая масляной грунтовкѣ. Вотъ и все, что получили мы изслѣдованiями. Стало быть, существованiе сначала бирюзовой, однотонной, а затѣмъ однотонной же сѣро-зеленой окраски стѣнъ при общемъ въ обоихъ случаяхъ бѣлыхъ сводахъ открыли намъ изслѣдованiя. Панель также имѣла нѣсколько наслоенiй и, одновременнымъ сѣро-зеленому колеру стѣнъ, тономъ панели обнаруженъ темно-красный (багоръ). Разумѣется, скромная однотонная роспись стѣнъ имѣла за собой глубокiя основанiя и было бы справедливо предположить, что въ этой скромности была скрытая цѣль, не отвлекать вниманiе вѣрующихъ отъ главной цѣнности храма—иконостаса главнаго придѣла. Этотъ принципъ и былъ положенъ въ основанiе реставрацiи стѣнописи Сампсоновскаго храма. Кессонная роспись сводовъ была замѣнена однотонной бѣлой краской, дополненiемъ къ этой работѣ явилось лишь желанiе придать прямоугольной рамѣ Св. Троицы болѣе легкiй, стилизованный характеръ, что и было выполнено въ натурѣ. Также была возстановлена однотонная окраска стѣнъ изсѣра-зеленымъ колеромъ и дополненiемъ къ этой работѣ была попытка украсить надъоконные распалубки парными головками ангеловъ въ облакахъ. Этимъ и ограничилась работа по реставрацiи стѣнописи. Къ тому же надо замѣтить, что на западныхъ стѣнахъ двухъ малыхъ алтарей имѣлись изображенiя Бога Саваоѳа въ облакахъ, такъ какъ эти композицiи были признаны позднѣйшаго происхожденiя, то онѣ, уже смѣлѣе, были обработаны картушами. Въ проходѣ между двумя придѣлами въ восточной стѣнѣ надъ аркой находилось слабое изображенiе двухъ ангеловъ съ крестомъ (композицiя весьма поздняя), вмѣсто нихъ написана новая композицiя, изображающая двухъ ангеловъ, вѣнчающихъ образъ Божiей Матери «Каплуновской», какъ извѣстно, сопутствовавшiй войска Петра въ Полтавскомъ бою. Въ нишѣ западной стѣны того же прохода вновь написанъ картушъ съ общимъ видомъ Сампсоновскаго храма. Всѣ стѣнныя записи и кессоны сфотографированы, обмѣрены и зарисованы въ натуральныхъ тонахъ, помимо того оставлены простѣнки нетронутые, съ сохраненiемъ всей гаммы записей, и новая окраска лишь прикрыла ихъ.

УТВАРЬ.

Реставрацiя утвари церковной состояла въ исправленiи поломанныхъ и изогнутыхъ предметовъ и въ новомъ ихъ серебренiи. Къ сожалѣнiю, отъ ранней эпохи существованiя Сампсоновскаго храма сохранилось очень немного предметовъ утвари—о нихъ мы упоминали выше, но такъ какъ большею массой находящiеся предметы (подсвѣчники и лампады), не представляя изъ себя чего либо цѣннаго и интереснаго, тѣмъ не менѣе являлись единственными въ своемъ родѣ, то вмѣстѣ съ предметами дѣйствительно цѣнными пришлось ремонтировать и ихъ.

ОТОПЛЕНIЕ.

Къ работамъ, причисленнымъ нами къ разряду реставрацiонныхъ, выше обозначено устройство центральнаго отопленiя и вотъ по какой причинѣ. Насколько намъ извѣстно, главный придѣлъ былъ устроенъ холоднымъ. Установка отопленiя мѣстными печами произведена значительно позже. Для обогрѣванiя такой внушительной массы

воздуха, какой вмѣщается въ Сампсоновскомъ храмѣ, понадобились, относительно, такихъ же размѣровъ печи, переложенныя въ послѣдній разъ въ началѣ 90-хъ годовъ. Кафельныя печи, несмотря на ихъ громадные размѣры (2 × 3 × 4 куб. арш.), не только слабо удовлетворяли своему назначенію, но, занимая много мѣста, еще приносили вредъ своею копотью и дымомъ. Когда было задумано устройство центральнаго парового отопленія (водяное оказалось не по средствамъ Комитету), то выдвинулся вопросъ объ устройствѣ камеръ для подогрѣванія свѣжаго воздуха, вводимаго въ цѣляхъ вентиляціи. По расчету, для главнаго придѣла потребовались двѣ камеры довольно солидныхъ размѣровъ, превышающихъ даже размѣры старыхъ печей, и тогда возникъ вопросъ о мѣстонахожденіи этихъ камеръ. Если старыя печи занимали много мѣста и нарушали своимъ видомъ гармонію храма, то къ такимъ же результатамъ привела бы и установка отдѣльныхъ камеръ, имъ не было мѣста ни снаружи храма, ни внутри. Тогда было рѣшено помѣстить ихъ въ толщѣ западной стѣны, размѣры которой допустили даже не полную ея сквозную пробивку, а лишь выломку нишъ. Въ конструктивномъ отношеніи западная стѣна главнаго придѣла не представляла чего-либо внушающаго опасенія за ея дальнѣйшую прочность, никакихъ распоровъ и нагрузокъ она на себѣ не несла, за исключеніемъ собственнаго вѣса, тѣмъ не менѣе при пробивкѣ нишъ были приняты всѣ мѣры предосторожности, а для дальнѣйшей безопасности стѣны и во избѣжаніе просадки въ видѣ перемычки положены и задѣланы концами въ стѣну вверху нишъ семидюймовыя двутавровыя балки черезъ каждые $4^1/_2$ вершка. По установкѣ батарей, ниши задѣланы двумя рядами бетонныхъ пустотѣлыхъ досокъ съ прослойкомъ пробковой изоляціи и наружной оштукатуркой. Въ данное время лишь желѣзныя рѣшетки, вдѣланныя въ стѣны для впуска камернаго воздуха, свидѣтельствуютъ о произведенной работѣ.

ИКОНОПИСЬ.

Въ совершенно самостоятельную группу выдѣлилась работа по реставраціи иконописи, произведенная иконописцемъ Чириковымъ подъ наблюденіемъ И. о. Управляющаго дѣлами Высочайше утвержденнаго Комитета Попечительства о Русской Иконописи В. Т. Георгіевскаго. За четыре мѣсяца была произведена реставрація 168 иконъ, находящихся въ церкви. Эти иконы имѣютъ за собою различную степень давности. Несомнѣнно одно лишь, что есть иконы, перенесенныя изъ деревянной Петровской церкви, есть иконы написанныя для церкви ко времени ея освященія, и есть лучшей эпохи церковнаго украсительства (шестидесятые годы восемнадцатаго столѣтія). Кромѣ всѣхъ этихъ иконъ, въ храмѣ находятся нѣсколько древнихъ иконъ случайнаго происхожденія, очевидно, жертвованныхъ въ разное время, и въ довершеніе всего въ послѣднее время церковь наполнилась еще рядомъ новыхъ иконъ, не имѣющихъ за собой художественныхъ достоинствъ. Въ виду того, что, къ великому счастью, на трехъ старинныхъ иконахъ сохранились даты разныхъ годовъ, то всѣ иконописныя произведенія мы группируемъ около этихъ датъ. Первая по времени дата находится на маленькой иконѣ Іоанна Богослова въ царскихъ вратахъ южнаго придѣла («1720 гда маіа 9 пїса Андрѣй Квашнинъ»), вторая дата находится на иконѣ Іоанна Крестителя въ главномъ иконостасѣ («Писалъ Іконописецъ Алексѣй Поспеловъ 1739 году»), третья дата помѣщается на большой иконѣ съ изображеніемъ св. Іоанна Воина и Михаила Малеина («Писалъ сей святый образъ Костромской провинціи посаду Соли Большей Іконописецъ Трофимъ Баженовъ 1761 году мѣсяца Июля 13 день»). Существованіе этихъ подписей имѣетъ весьма важное значеніе для исторіи русской иконописи, такъ какъ до нашихъ дней сохранилось очень мало иконописныхъ произведеній 18-го вѣка, а открытыя даты доставляютъ очень важныя данныя для ихъ опредѣленія, въ частности же открытыя даты значительно облегчаютъ трудъ систематизаціи иконъ Сампсоновскаго храма. Мы раньше уже высказали предположеніе о томъ, что малые иконостасы перенесены изъ старой деревянной церкви, а при изслѣдованіи иконописи это предположеніе имѣетъ еще больше основаній. Иконостасъ сѣвернаго придѣла былъ главнымъ иконостасомъ деревянной церкви и размѣры его значительно превышали настоящіе, по ширинѣ въ данное время въ немъ, кромѣ царскихъ вратъ, пять мѣстъ, а было—десять, изъ апостольскаго яруса четыре иконы помѣщены въ южномъ иконостасѣ, мѣстонахожденіе еще двухъ иконъ неизвѣстно, праздничныхъ иконъ одного размѣра и письма въ церкви находится счетомъ десять, слѣдовательно, всѣ налицо; пророческаго яруса сохранилось—четыре, но ихъ и могло быть столько же; что же касается иконъ, изображающихъ «крестныя страданія», то таковыхъ изъ стараго иконостаса не найдено, такъ какъ «Распятіе», находящееся въ южномъ иконостасѣ, по манерѣ письма должно быть отнесено къ эпохѣ тридцатыхъ годовъ восемнадцатаго столѣтія. Нижній ярусъ южнаго иконостаса представляетъ изъ себя, несомнѣнно, соотвѣтственную же часть малаго иконостаса деревянной церкви и хочется сказать, что Михаило-Архангельскаго же придѣла. Куда же дѣвался иконостасъ деревянной церкви изъ придѣла Іоанна Богослова—намъ неизвѣстно. Возвращаясь къ систематизаціи иконописи, пріурочивая ее къ имѣющимся датамъ, мы разсмотримъ отдѣльно каждую группу. Петръ Великій своимъ непостижимымъ, всеобъемлющимъ умомъ не оставилъ безъ вниманія ни одного явленія русской жизни. Въ ряду безчисленныхъ заботъ, онъ успѣлъ обратить вниманіе и на русскую иконопись, приставивъ иностранцевъ, въ качествѣ руководителей, къ русскимъ иконописцамъ. Иностранными мастерами-руководителями явились по преимуществу голландцы и итальянцы, изъ числа первыхъ намъ извѣстно имя Каравака, наиболѣе потрудившагося надъ переработкой своеобразнаго русскаго иконописнаго пошиба на обще-европейскую трактовку. Характернымъ признакомъ европейскаго вліянія является прежде всего знакомство съ анатоміей человѣческаго тѣла: устанавливаются общія и частныя пропорціи (количество головъ не больше восьми и проч.), поворотъ головы соотвѣтствуетъ повороту торса, позы принимаютъ болѣе свободный характеръ и пр. Русская же самобытность выражается въ тщательности трактовки, въ любовномъ, наивномъ исполненіи: голова, брови тщательно вычерчены, волосы мелко, мелко выписаны, строгіе же лики угодниковъ напоминаютъ зрителю о томъ, что священное чувство требуетъ серьезности. Внѣшнимъ общимъ признакомъ иконописи этой эпохи служатъ: одѣянія, пышными складками окутывающія фигуры, и нѣкоторая театральность позъ, а въ техникѣ исполненія—проблицовка складокъ золотомъ, тщательная выписка кистей рукъ и слѣдковъ ногъ, а въ лицѣ тонко прописанные глаза съ характернымъ слезничкомъ и особо типичными складками между бровей. Вотъ каковы главныя характерныя черты вынесенной изъ Петровской церкви иконописи, однимъ изъ типичныхъ исполнителей которой является Андрей Квашнинъ. Западное, католическое вліяніе, конечно, не было безтенденціозно. Такъ, въ южномъ иконостасѣ Іисусъ Христосъ на крестѣ изображенъ съ пригвожденными ногами однимъ гвоздемъ, это изображеніе должно быть отнесено къ 1733 году и приближаетъ насъ къ слѣдующей стадіи Сампсоновской иконографіи. Въ обзорѣ архитектурныхъ формъ Сампсоновскаго храма мы выяснили значеніе реакціи въ сторону русской самобытности, послѣдовавшей послѣ смерти Великаго Преобразователя, о несомнѣнности такого явленія приходится говорить и при разслѣдованіи иконописи. Самой крупной иконописной работой въ Сампсоновскомъ храмѣ является иконопись главнаго придѣла, отмѣченная датой 1739 года, и въ этой иконописи чувствуется вліяніе предшествовавшей (Петровской) эпохи, но замѣтно и возвращеніе къ истинно-русскимъ иконописнымъ пріемамъ, стилизаціи семнадцатаго вѣка, школы Симона Ушакова. Желательное знаніе анатоміи сказывается еще сильнѣй, особенно ярко это чувствуется въ изображеніи Іоанна Крестителя, гдѣ вся мускулатура написана

детально и академически правильно, вмѣстѣ съ тѣмъ остается и тщательная рисовка всѣхъ аксессуаровъ, но самыя позы становятся строже, молитвеннѣе, театральность въ постановкѣ исчезаетъ и снова чувствуется серьезный русскiй иконописецъ, проникнутый глубокой вѣрой и сознанiемъ важности Божьяго труда. Заднiе планы, принимающiе участiе въ общемъ ансамблѣ иконы, общая красочность тоновъ, нѣжные колориты воздуха съ зорькой на горизонтѣ создаютъ особое впечатлѣнiе картинности, той картинности, которая въ русской иконографiи именуется «фряжскимъ письмомъ». Особенно типичной представительницей такого письма является картина Страшнаго Суда. Громадные размѣры, оригинальность и условная стройность композицiи, красочность и прозрачность тоновъ, тщательность рисовки и прекрасно сохранившiйся видъ даютъ этой картинѣ значительную цѣнность. Широко задуманная, она великолѣпно и вполнѣ оригинально выполнена художникомъ-иконописцемъ, имѣвшимъ большой вкусъ, свободный взмахъ и виртуозность въ исполненiи. Къ произведенiямъ одновременнымъ и роднымъ иконописи главнаго иконостаса является большая икона Николая Угодника, но въ ней еще ярче выступаетъ родное, самобытное искусство послѣдователя школы Симеона Ушакова. Смиренностью, любовной кротостью вѣетъ отъ этой иконы, непосредственно вызывающей молитвенное настроенiе. Чудится глубокая, русская старина при разсмотрѣнiи серьезнаго, но кроткаго лика Святого Угодника. Къ древнимъ, видимо, случайнымъ для Сампсоновскаго храма иконамъ нужно отнести икону Толгской Божiей Матери, особо чтимой Сампсоновскими прихожанами. Упомянутая икона должна быть отнесена по типу къ ярославскому письму, что особенно замѣтно въ характерной архитектурной обработкѣ палатъ, помѣщенныхъ при каждомъ изъ четырнадцати чудесъ, иллюстрирующихъ эту икону, по типичной пробѣловкѣ золотомъ этой парчи, и по нѣкоторой сухости рисунка. Кромѣ упомянутой иконы Толгской Божiей Матери, къ числу случайныхъ иконъ должны быть отнесены двѣ небольшiя, мало изслѣдованныя иконы Iоанна Богослова «съ гусями» и «Архистратига Михаила на конѣ». Въ храмѣ находятся пять иконъ Тихвинской Божiей Матери, четыре изъ нихъ подлинныя копiи, а у одной внизу прикомпанованъ писанный орнаментъ. У одной иконы Тихвинской Божiей Матери находится риза серебряно-вызолоченная, съ художественнымъ сплошнымъ орнаментомъ, а у двухъ есть чудеснѣйшiе серебряные вѣнцы, судя по орнаменту, московской работы. Одна икона помѣщена въ изящной рамѣ стиля рококо. На трехъ иконахъ есть даты, свидѣтельствующiя о томъ, что копiи сдѣланы еще до половины восемнадцатаго столѣтiя. Съ датой 1757 года въ храмѣ находится копiя Θеодоровской Божiей Матери, помѣщенная въ раму, быть можетъ, и нѣсколько позднѣйшую, чѣмъ сама копiя, такъ какъ она опредѣленно стиля Louis XVI. Рама эта найдена въ церковной кладовой въ печальномъ видѣ и отреставрирована. Какъ, при разслѣдованiи первой эпохи (кончая датой 1720 года) Сампсоновской иконописи, мы указывали на европейско-католическое влiянiе, такъ и во второй эпохѣ (кончая датой 1739 года) мы подчеркивали движенiе къ возврату къ старой русской школѣ, для наглядности мы приведемъ образъ Iоанна Крестителя изъ главнаго иконостаса. Приподнятая рука Крестителя, какъ бы для осѣненiя себя крестнымъ знаменiемъ, оказалась двуперстнаго сложенiя, а по очисткѣ ея обнаружено, что первоначально рука была написана съ трехперстнымъ православнымъ сложенiемъ. Такимъ образомъ, стремленiе, какъ можно, ближе подойти къ старинѣ, хотя бы и ошибочной, вызвало это явленiе, типичное лишь для прошедшаго восемнадцатаго столѣтiя. Кромѣ упомянутыхъ иконъ, относимыхъ къ первой половинѣ восемнадцатаго столѣтiя, въ Сампсоновскомъ храмѣ есть еще нѣсколько интересныхъ произведенiй иконописи, но особаго вниманiя заслуживаютъ четыре чрезвычайно оригинальныя композицiи Крестныхъ Страданiй, помѣщенныхъ въ сводѣ сѣни главнаго престола, и грандiозныхъ по своему размѣру «Святцевъ», помѣщенныхъ по шести мѣсяцевъ въ двухъ массивныхъ рамахъ и находящихся въ нишахъ сѣверной и южной стѣнъ проходнаго нефа. Переходя къ разсмотрѣнiю третьей эпохи, опредѣляемой Баженовской датой 1761 года, приходится отмѣтить замѣтный упадокъ въ художественномъ и иконописномъ отношенiи. Икона, изображающая Ивана Воина и Михаила Малеина (очевидная жертва «украсителя церкви» Михаила Яковлевича Лапшина-Грязновскаго, въ честь Ангела своего и родного дяди, Ивана Андреевича Лапшина, строителя Сампсоновскаго храма), не блещетъ достоинствами, такъ какъ съ одной стороны представляетъ изъ себя не вполнѣ удачную погоню за академическими требованiями, а съ другой — при сохраненiи мѣстной манеры костромскихъ иконописцевъ, не проявляетъ соотвѣтственной тщательности въ рисовкѣ. Одновременна и равна по размѣрамъ упомянутой иконѣ, икона Николая Чудотворца (названная въ актѣ 1761 года «явленной» съ 32 изображенiями «Николина Житiя». Самая икона Николая Чудотворца, помѣщенная въ центрѣ картины, несомнѣнно очень древняя, и лишь только «Житiя» написаны въ 1761 г. Эти житiя представляютъ изъ себя различные чудесные эпизоды изъ жизни Угодника и благодѣтельнаго участiя его въ частной жизни уже послѣ его праведной кончины. Каждому изъ чудесъ, наивно иллюстрированному, соотвѣтствуетъ краткое, писанное поясненiе. Отдѣльныя иллюстрацiи окружены росписнымъ орнаментомъ, представляющимъ изъ себя черневую роспись «подъ рококо» съ московскимъ пошибомъ. Другихъ иконъ, кромѣ двухъ упомянутыхъ, относящихся къ третьей эпохѣ Сампсоновской иконописи, нами не обнаружено, что и не является потерей, такъ какъ, очевидно, эта эпоха иконописнаго упадка не могла бы дать цѣнныхъ художественныхъ произведенiй, но зато она послужила переходной ступенью къ новому направленiю русской иконописи, вѣрнѣе — религiозной живописи, столпами которой явились ученики русской академiи: Боровиковскiй, Шебуевъ и др. Въ послѣднее время храмъ значительно пополнился дешевыми произведенiями современныхъ иконописцевъ, не имѣющими, какъ уже выше сказано, художественной цѣнности и не учитываемыхъ нами. Разсматривая произведенiя Сампсоновской иконописи съ технической точки зрѣнiя, мы считаемъ долгомъ замѣтить здѣсь о способѣ самаго письма. Всѣ иконы написаны на холстѣ («приволокахъ»), плотно приклеенномъ къ деревяннымъ доскамъ (большей частью липовымъ, меньшей — сосновымъ) толщиною отъ 1/2 до 2-хъ дюймовъ, смотря по размѣрамъ доски. На холстъ накладывался за два—три раза тончайшими слоями «левкасъ», представляющiй изъ себя смѣсь плавленнаго мѣла съ мезговымъ клеемъ. По левкасу рисовались и графились (тонкими уколами) контура и происходила раскрывка колерами. Краски, употреблявшiяся иконописцами, были яичныя, т. е. представляли чистую (порошковую) краску, разведенную на яичномъ бѣлкѣ съ хлѣбнымъ квасомъ. Работа по реставрацiи иконъ происходила такъ: сначала металлическимъ острымъ инструментомъ производилась пробная расчистка, необходимая для опредѣленiя количества и толщины слоевъ позднѣйшихъ записей, затѣмъ составомъ, всѣ элементы коего представляютъ изъ себя секретъ мастера, счищались слои грязи, копоти и лака. Неоднократнымъ накладыванiемъ этого состава и легкимъ подскабливанiемъ снималось фоновое золото (Примѣчанiе. Во всѣхъ иконахъ Сампсоновскаго храма, кромѣ главнаго иконостаса, фона были вызолоченные), а если оказывались позднѣйшiя записи, то удалялись и таковыя. Въ тотъ моментъ, когда мастеръ замѣчалъ, что онъ дошелъ до первоначальнаго слоя письма во всей иконѣ (предѣлы опредѣлялись мѣстами въ самомъ началѣ расчистки), то онъ немедленно употреблялъ иной составъ, значенiе котораго было укрѣпить первоначальное письмо, парализируя дѣйствiе перваго — разъѣдающаго состава. По расчисткѣ всей иконы до первоначальной живописи, производилось частичное исправленiе ея, касавшееся исключительно выпавшихъ, когда-то, частицъ живописи съ самымъ левкасомъ. Вслѣдъ за тѣмъ, какъ икона получала свой первоначальный видъ, происходило неоднократное пропитыванiе ея олифой, а, по просушкѣ, иконы покрывались картиннымъ лакомъ съ эфирными соединенiями. Работа по реставрацiи иконъ оказалась очень серьезной, кропотливой, требовавшей отъ мастера большого опыта, терпѣнiя и искусства.

КАРТИНА: ИМПЕРАТОРЪ ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ И ЖИВОПИСЬ.

На западной стѣнѣ главнаго придѣла между карнизомъ и линіей свода помѣщается большая картина, на ней изображенъ въ молитвенной позѣ Державный Основатель Сампсоновскаго храма Императоръ Петръ Великій, выходящій изъ палатки. По обѣимъ сторонамъ ея грудами положены воинскіе доспѣхи, а нѣсколько впереди палатки, въ самой плоскости фигуры Императора, помѣщенъ столъ, на которомъ лежатъ скипетръ и корона. Картина, видимо, должна изображать Императора, благодарящаго Бога за одержанную побѣду надъ шведами, и Онъ, благоговѣйно приложившій лѣвую руку къ груди, направляется къ Святому Престолу, основаннаго Имъ же, храма. Картина очень интересно задумана и красиво скомпанована, всѣ аксессуары тщательно пририсованы, а тона удивительно мягки и гармоничны. Нѣсколько слабо написана слишкомъ моложавая фигура Императора, самая поза чрезвычайно пластична, но общія пропорціи анатомически невѣрны и далеки отъ сходства съ массивной фигурой Царя-богатыря. Во всякомъ случаѣ, въ картинѣ чувствуется большой вкусъ автора и вполнѣ оригинальное творчество. Написана она по штукатуркѣ масляными красками, реставрація ея состояла лишь въ снятіи загрубѣвшаго лака и наложеніи новаго. Кромѣ картины Петра Великаго, масляными же красками написаны иконы въ сводѣ главнаго алтаря Спасителя и Бога Саваоѳа, въ шалыгѣ свода главнаго придѣла написанъ образъ Пресвятой Троицы, а на западномъ фасадѣ колокольни во второмъ ея ярусѣ помѣщено изображеніе Царя Славы. Всѣ упомянутыя изображенія имѣютъ за собою несомнѣнную давность, но изображенія Бога Саваоѳа въ малыхъ алтаряхъ причислены къ работамъ значительно позднимъ. Работы по реставраціи живописи состояли въ пробной расчисткѣ ея, не давшей, однако, благопріятныхъ результатовъ, а потому замѣненной незначительными задѣлками трещинъ и выпадинъ съ покрытіемъ новымъ лакомъ. Въ образѣ Бога Саваоѳа въ главномъ алтарѣ возстановлены старые контура писанной рамы, а въ образѣ Святой Троицы прямоугольная рама замѣнена, какъ выше сказано, стильной, писанной подъ золото. Упомянутыя живописныя изображенія не блещутъ своими художественными достоинствами за исключеніемъ фасаднаго на колокольнѣ образа Царя Славы, изображеннаго сидящимъ на тронѣ, съ царской короной на главѣ и окруженнаго ангельскими ликами, парящими въ облакахъ. Въ этомъ образѣ чувствуется сильная и опытная рука живописца, хорошо знакомаго съ западными пріемами, но сохранившаго манерность русскаго иконописца. Обзоръ иконописныхъ и живописныхъ работъ по Сампсоновскому храму будетъ законченъ, если упомянуть о замѣнѣ двухъ большихъ иконъ Преподобнаго Сампсона и Іоанна Богослова, находившихся на западной стѣнѣ нижняго яруса колокольни, новыми. Существовавшія иконы были написаны на цинкѣ въ видимо недавнее время, такъ какъ до сихъ поръ въ церковной кладовой хранятся первообразы этихъ иконъ, написанныхъ на холстѣ.

Размѣры бывшихъ иконъ произвольны по отношенію къ архитектурной обработкѣ фасада, потому что, какъ выше сказано, изысканіями опредѣлилась подлинная обработка, состоящая изъ нишъ оконнаго типа съ сандрикомъ и наличниками, размѣры нишъ не совпадали съ позднѣйшими искусственно сдѣланными. По возстановленіи прежнихъ формъ, измѣнились и размѣры иконъ. Написанный образъ преподобнаго Сампсона не соотвѣтствовалъ ни одному изъ образовъ того же святого, находящихся въ церкви, кстати сказать, имѣющагося въ пяти совершенно различныхъ изображеніяхъ. Естественнымъ желаніемъ Комитета явилось желаніе: опредѣлить типъ изображенія своего Покровителя. Древнѣйшимъ образомъ оказался Преподобный Сампсонъ, когда-то вынутый изъ малаго иконостаса, перенесеннаго изъ Петровской церкви и переставленнаго въ отдѣльную раму; наиболѣе чтимымъ прихожанами было изображеніе Преподобнаго, помѣщавшееся въ заклиросникѣ главнаго предѣла. Первое изображеніе представляло Преподобнаго, значительно болѣе молодого, а о сходствѣ чертъ лица нечего было и думать — оба вмѣстѣ изображенія не соотвѣтствовали типическимъ свойствамъ, указаннымъ въ Четьи-Минеѣ. Въ долотовскомъ подлинникѣ XVIII вѣка мы читаемъ подъ графой Мѣсяцъ Іюнь кз «Преподобнаго Отца нашего Сампсона Страннопріимца, иже бѣ въ лѣто ѕма подобіемъ весьма старъ и сѣдъ, власы съ ушей, брада не велика, ризы поповскія, въ рукахъ Евангеліе. Минея-Четья: въ житіи его пишется: глубокія достигъ старости, власы сѣды, лицомъ смуглъ и въ ризу священническую облеченъ». Смуглость лица, указывающая на его южное происхожденіе, особенно характерно выражена въ иконѣ, помѣщенной въ главномъ иконостасѣ и являющейся по отношенію къ двумъ указаннымъ третьей, но во всемъ остальномъ расходившейся какъ съ Четьи-Минеей, такъ и съ упомянутыми изображеніями. Сампсоновскій Комитетъ объявилъ конкурсъ среди художниковъ-иконописцевъ на составленіе изображенія Преподобнаго Сампсона, приведя при этомъ вышеозначенную выписку изъ Четьи-Минеи и указавъ на образа, хранящіеся въ церкви, для того, чтобы не были забыты ихъ пріемы и типичная трактовка. Лучшей изъ представленныхъ работъ оказалась икона художника С. Т. Шелковаго, которому и былъ данъ заказъ на два изображенія: Преподобнаго Сампсона и Іоанна Богослова, для помѣщенія ихъ въ имѣющихся нишахъ лицевого фасада колокольни. Иконы написаны на линолеумѣ и прикрыты зеркальными стеклами въ желѣзныхъ рамахъ. Постановкой двухъ мраморныхъ досокъ надъ иконами, съ высѣчкой на одной изъ нихъ сообщенія о переименованіи Сампсоновской церкви въ соборъ, а на другой о произведенной въ 1909 году реставраціи Сампсоновскимъ Комитетомъ, внѣшнимъ образомъ заканчивалась дѣятельность этого Комитета.

ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ САМПСОНОВСКАГО КОМИТЕТА.

Въ самомъ началѣ мы упоминали о программѣ Сампсоновскаго Юбилейнаго Комитета, составленной и утвержденной на первомъ засѣданіи Комитета 25-го февраля 1908 года. Болѣе шести мѣсяцевъ изъ-за отсутствія средствъ Комитетъ не могъ приступить къ выполненію своихъ плановъ, но все-таки то, что сдѣлано Комитетомъ, значительно превосходитъ первоначальныя его предположенія. Съ внѣшней стороны программа расширилась реставраціей колокольни, постройкой паперти съ тамбуромъ, оштукатуркой барабана, постановкой деревянной ограды кругомъ церковнаго сада и, наконецъ, постановкой памятника Державному Основателю храма ИМПЕРАТОРУ ПЕТРУ ПЕРВОМУ, воздвигнутаго на средства графовъ А. Д. и С. Д. Шереметевыхъ. Внутри храма работы расширились на устройство центральнаго парового отопленія и водопровода въ храмѣ, а также значительно увеличилось количество иконостасныхъ ремонтныхъ работъ, включая въ себя и установку деревяннаго рѣзного балясника передъ главнымъ иконостасомъ. Въ самомъ Комитетѣ за его полуторалѣтнее существованіе также произошли перемѣны увеличеніемъ состава членовъ Комитета, такъ: помимо постояннаго предсѣдателя, О. Владиміра Покровскаго, почетнымъ предсѣдателемъ былъ избранъ Дворцовый Комендантъ Генералъ-Адъютантъ В. А. Дедюлинъ, въ почетные члены — Городской Голова Н. А. Рѣзцовъ, Градоначальникъ, Свиты Его Величества Генералъ-Маіоръ Д. В. Драчевскій, два брата графы Шереметевы, а въ дѣйствительные члены приглашены были представители всѣхъ тѣхъ учрежденій, которыя оказывали Комитету свою поддержку, а также и тѣ лица, которыя, по мнѣнію Комитета, могли бы оказать помощь въ реставраціонныхъ работахъ. Попытка привлечь къ соучастію въ работѣ Комитета членовъ Императорской Археологической Комиссіи оказалась неудачной, такъ какъ тѣ изъ нихъ, которыхъ Комитетъ каждоразно приглашалъ на за-

свѣданія, ни разу туда не явились. Такимъ образомъ, составъ Комитета ко дню юбилея былъ нижеслѣдующій:

Почетный предсѣдатель Комитета по организаціи празднованія 200-лѣтняго юбилея основанія Сампсоновскаго Храма, заложеннаго Императоромъ Петромъ Первымъ въ память Полтавской побѣды 1709 года 27-го Іюня: Генералъ-Адъютантъ В. А. Дедюлинъ, Комендантъ Дворца Его Императорскаго Величества.

Почетные члены:

Городской Голова Н. А. Рѣзцовъ.
Градоначальникъ, Свиты Его Величества Генералъ-Маіоръ Д. В. Драчевскій.
Двора Его Императорскаго Величества Оберъ-Егермейстеръ Графъ С. Д. Шереметевъ.
Флигель-Адъютантъ Графъ А. Д. Шереметевъ.
Генералъ-отъ-кавалеріи, Баронъ А. А. Бильдерлингъ.

Предсѣдатель Комитета: Священникъ В. А. Покровскій.

Члены Комитета:

Священникъ І. Е. Острогорскій, Предсѣдатель Издательской Комиссіи.
Діаконъ П. А. Владимірскій, секретарь Комитета.
Діаконъ А. Е. Лебедевъ, помощникъ секретаря.
Діаконъ А. А. Щипуновъ.
Н. В. Елисѣевъ, церковный староста и Казначей Комитета.
А. Д. Лебедевъ, Предсѣдатель Ревизіонной Комиссіи.
В. Д. Лебедевъ, предсѣдатель Строит. Комиссіи.
А. В. Озеровъ, представитель отъ прихода и товарищъ предсѣдателя Строительной Комиссіи.
А. А. Афонасьевъ, представитель отъ прихода.
Н. А. Украсинъ, представитель отъ прихода.
В. Н. Крестинъ, гласный Спб. Городской Думы.
Д. И. Поршневъ, гласный Спб. Городской Думы.
Д. П. Рябовъ, городской архитекторъ.
Н. Ф. Романченко, гражданскій инженеръ и археологъ.
Н. Н. Егоровъ, гражданскій инженеръ.
П. С. Костинъ, художникъ и археологъ
В. Т. Георгіевскій, и. о. Управляющаго дѣлами Высочайше учрежденнаго Комитета Попечительства о Русской Иконописи.
К. Я. Здравомысловъ, начальникъ архива Святѣйшаго Синода.
Ф. Я. Колобовъ.
Н. Я. Колобовъ.
Д. Н. Егоровъ.
В. В. Епифановъ.
В. Г. Дедневъ.
А. Н. Померанцевъ, профессоръ архитектуры.
А. П. Аплаксинъ, архитекторъ Комитета.

Уставъ Комитета и составъ его членовъ утвержденъ былъ Его Высокопреосвященствомъ Высокопреосвященнѣйшимъ Антоніемъ, Митрополитомъ С.-Петербургскимъ и Ладожскимъ, которому Комитетъ преподнесъ званіе «Покровителя Комитета».

Съ самаго начала своей дѣятельности Сампсоновскій Юбилейный Комитетъ вошелъ въ сношенія (апрѣль 1908 г.) съ Императорской Археологической Комиссіей, которая для наблюденія за работами въ Сампсоновскомъ храмѣ назначила профессора Н. В. Султанова. Профессоръ Султановъ посѣтилъ одинъ разъ Сампсоновскую церковь, а въ началѣ августа 1908 года скончался. На мѣсто его назначенъ былъ академикъ архитектуры Г. И. Котовъ, который, одинъ разъ посѣтивъ Сампсоновскую церковь, вскорѣ отказался отъ наблюденій. Тогда была назначена комиссія, состоящая изъ профессора А. Н. Померанцева, академика Е. А. Сабанѣева и архитектора П. П. Покрышкина. Въ концѣ работъ Г. И. Котовъ снова вошелъ въ составъ наблюдательной комиссіи. Всѣ означенныя лица по отдѣльности и группами пріѣзжали въ разное время въ Сампсоновскій храмъ и давали свои совѣты. Въ этой комиссіи, во время ея присутствія для осмотра работъ въ церкви, предсѣдательствовалъ А. А. Спицынъ, тоже членъ Императорской Археологической Комиссіи. Частыя перемѣны наблюдательнаго состава отъ лица Императорской Археологической Комиссіи, отсутствіе, благодаря этому, опредѣленной директивы и точныхъ указаній, часто не давали возможности непрерывно вести свою отвѣтственную работу Сампсоновскому Юбилейному Комитету, все время стремившемуся найти правильный въ работѣ путь и получить опредѣленныя указанія отъ ученыхъ спеціалистовъ. Реставраціонныя работы произведены были по точнымъ изслѣдованіямъ, зафиксированнымъ фотографіями, обмѣреннымъ и зарисованнымъ съ натуры. Работы по реставраціи иконостасовъ происходили въ мастерскихъ, устроенныхъ при церкви, причемъ до снятія съ мѣста каждый отдѣльный предметъ фотографировался, и, кромѣ того, во время работъ былъ произведенъ рядъ фотографическихъ снимковъ съ нѣкоторыхъ предметовъ, характеризующихъ художественность дополнительной, взамѣнъ потерянной когда-то, рѣзьбы. Во время работъ съ церкви ея деталей снято общихъ и частичныхъ около 200 фотографій, хранимыхъ вмѣстѣ съ чертежами и обмѣрами въ церковномъ архивѣ. Мастерами, приглашенными Комитетомъ для выполненія работъ, были: иконостасныхъ и позолотныхъ дѣлъ мастеръ А. А. Калмыковъ, прекрасно исполнившій самую значительную въ храмѣ работу: реставрацію главнаго иконостаса, а также малаго южнаго и, кромѣ того, ремонтировавшаго цѣлый рядъ рамъ; А. А. Жессель, реставрировавшій сѣверный малый иконостасъ, престолъ, сѣнь надъ нимъ, двѣ большія рамы рококо и пр.; А. А. Гуджіари, отлично справившійся съ работой по росписи храма; Г. О. Чириковъ, съ большимъ знаніемъ своего дѣла и весьма успѣшно реставрировавшій иконописъ. Постройка юбилейнаго домика принадлежитъ работѣ подрядчика Я. П. Петрова, а постройка часовни и паперти чисто и съ поразительной быстротой выполнена членомъ Сампсоновскаго Юбилейнаго Комитета Д. И. Поршневымъ, желѣзная рѣшетка съ воротами и калитками сработана мастеромъ М. Н. Лавровымъ, вся внѣшняя окраска храма успѣшно произведена мастеромъ С. Е. Вьюгинымъ, что же касается механическихъ установокъ, то остается упомянуть о водопроводныхъ работахъ, произведенныхъ Ф. Е. Гольштеге и установкѣ центральнаго отопленія А. К. Тайпале, который удачнымъ размѣщеніемъ отопляціонныхъ и вентиляціонныхъ приборовъ нисколько не повредилъ общей гармоніи храма и не занялъ ни одного вершка изъ общей полезной его площади.

Когда по мысли Настоятеля церкви Отца Іоанна Острогорскаго былъ возбужденъ вопросъ о постановкѣ памятника Державному Основателю Храма ИМПЕРАТОРУ ПЕТРУ ВЕЛИКОМУ, то Комитетъ поручилъ намъ разработать проектъ памятника — бюста. Модель памятника не была еще вполнѣ закончена, какъ братья С. Д. и А. Д. Шереметевы, освѣдомившись черезъ посредство Генерала-отъ-кавалеріи, Барона А. А. Бильдерлинга, предсѣдателя ВЫСОЧАЙШЕ утвержденной Комиссіи по Всероссійскому празднованію 200-лѣтія Полтавской побѣды, о намѣреніяхъ Комитета: поставить памятникъ Петру Великому, изъявили свое желаніе оплатить всѣ расходы по постановкѣ памятника. Вмѣстѣ съ тѣмъ графы Шереметевы предложили Комитету воспользоваться для фигуры Императора готовой фигурой скульптора Антокольскаго, оригиналъ которой находится въ Петергофскомъ саду. Предложеніе графовъ Шереметевыхъ Комитетомъ было принято и намъ поручили составить проектъ пьедестала. Заготовлено было нѣсколько проектовъ, но къ выполненію былъ нами предназначенъ наиболѣе удачный изъ нихъ, скомпанованный архитекторомъ Н. Е. Лансере. Изготовленіе гранитнаго пьедестала и всѣхъ аксессуаровъ памятника произведено въ мастерской Я. П. Филотея, а бронзовая фигура отлита въ Парижѣ въ мастерской Антокольскаго, племянника покойнаго скульптора. Всѣхъ строительныхъ и реставраціонныхъ работъ произведено Сампсоновскимъ Комитетомъ на значительную сумму, каковыя деньги въ большей ихъ половинѣ добыты благодаря энергіи и хлопотамъ О. Предсѣдателя Комитета, Священника Владиміра Покровскаго. Помимо строительной, рес-

таврацiонной и хозяйственной работы, Комитетомъ былъ задуманъ рядъ изданiй, отсутствiе которыхъ сильно чувствовалось, въ особенности принимая во вниманiе важность событiя, послужившаго основанiемъ храма. При храмѣ не было хорошо написаннаго житiя Преподобнаго Сампсона Страннопрiимца, совершенно не было акафиста Преподобному, описанiе церкви и ея исторiя были, но очень краткiя, затѣмъ Комитету казалось необходимымъ имѣть иллюстрированный отчетъ по реставрацiи вмѣстѣ съ альбомомъ архитектурно-художественныхъ цѣнностей храма. Работа по составленiю означенныхъ изданiй была распредѣлена Комитетомъ между его членами: Предсѣдатель Комитета О. Покровскiй написалъ Житiе Преподобнаго Сампсона Страннопрiимца, связавъ священную память о немъ съ созданiемъ Сампсоновскаго храма. Отецъ Настоятель I. Острогорскiй написалъ Акафистъ Преподобному Сампсону, причемъ надо замѣтить, что до его работы было написано въ разное время и разными лицами три акафиста, не получившiе въ свое время утвержденiя Святѣйшимъ Синодомъ. Членъ Комитета Гражданскiй Инженеръ и Археологъ Н. Ф. Романченко, извѣстный по своимъ ученымъ трудамъ и изысканiямъ въ области русскаго церковнаго строительства, написалъ серьезный, строго научный трудъ по исторiи Сампсоновскаго храма. Намъ было поручено составленiе этого альбома съ пояснительнымъ къ нему текстомъ. Упоминанiемъ объ издательскихъ работахъ законченъ обзоръ дѣятельности Сампсоновскаго Юбилейнаго Комитета, сдѣлавшаго все, что было возможно, при его обширной и разнообразной программѣ и непродолжительной дѣятельности.

Новизна дѣла и серьезность работы заставляли меня часто пользоваться посторонней помощью и я, авторъ реставрацiоннаго проекта и отвѣтственный его исполнитель, счастливъ тѣмъ, что имѣю возможность поблагодарить всѣхъ, оказавшихъ мнѣ помощь въ этомъ дѣлѣ.

Громадную услугу дѣлу реставрацiи оказалъ членъ Комитета, Василiй Тимофѣевичъ Георгiевскiй, принявшiй на себя трудъ по наблюденiю за реставрацiей иконописи, его обширными знанiями я воспользовался при систематизацiи иконографiи. Всѣ историческiя данныя, положенныя въ основанiе этого труда, получены мною отъ члена Комитета Николая Филипповича Романченко, товарищески дѣлившагося со мной всякой открытой въ архивахъ новостью, касавшейся строительной исторiи Сампсоновскаго храма. Въ каждомъ дѣлѣ, а въ новомъ въ особенности, автору необходимо прежде всего довѣрiе и доброжелательство со стороны лицъ, обладающихъ большимъ опытомъ и глубокими, всѣми признанными, знанiями, такое довѣрiе и доброжелательство къ моимъ начинанiямъ встрѣтилъ я у профессора архитектуры Александра Никоноровича Померанцева и академика архитектуры Евгенiя Александровича Сабанѣева. Особенно же сильно я нуждался въ истинной и нелицепрiятной оцѣнкѣ своей работы въ моментъ окончанiя проектовъ и въ переводѣ ихъ въ жизнь, нужна была твердая и безбоязненная рѣшимость, такую рѣшимость можно было имѣть при тщательномъ дiагнозѣ, отъ вѣрности котораго зависѣлъ успѣхъ всего дѣла. Оцѣнка своей работы не можетъ принадлежать автору, но увѣреннымъ въ работѣ я сталъ лишь тогда, когда въ цѣломъ рядѣ совѣщанiй получилъ надлежащую оцѣнку и опредѣленныя указанiя отъ художника Александра Николаевича Бенуа, котораго я считаю единственнымъ знатокомъ европейской архитектуры восемнадцатаго вѣка, человѣкомъ большихъ знанiй и громаднаго художественнаго чутья.

Очевидно, произведенная работа, громадная по размѣрамъ и срочная по времени, не могла быть выполнена однимъ лицомъ, и мнѣ приходилось пользоваться помощью моихъ товарищей-сотрудниковъ, на первомъ планѣ коихъ стоитъ архитекторъ-художникъ Николай Евгеньевичъ Лансере. Имъ скомпанованы лучшiя изъ новыхъ сооруженiй, какъ-то: памятникъ Петру Первому, новая паперть съ тамбуромъ, ограда, выходящая на проспектъ, а также съ его участiемъ скомпанованъ цѣлый рядъ мелкихъ проектовъ, касающихся декоративнаго убранства церкви, приходится только жалѣть, что его участiе въ работѣ началось лишь за пять мѣсяцевъ до конца работы. Непрерывно, съ перваго дня реставрацiи, до послѣдняго выполнялъ самую трудную и отвѣтственную работу по обмѣрамъ и составленiю чертежей студентъ Института Гражданскихъ Инженеровъ Федоръ Александровичъ Лыхинъ; кромѣ него, въ реставрацiонныхъ и строительныхъ работахъ и работахъ по составленiю альбома принимали участiе студенты-гражданцы: К. С. Майковскiй и Б. И. Сомовичъ, ученики Академiи Художествъ: архитектурнаго отдѣла: С. П. Ивановъ, С. К. Жукъ и Ю. А. Кастеринъ, живописнаго отдѣла: П. О. Смукровичъ и П. С. Добрынинъ, а также В. М. Арнольдъ, всѣ они работали съ большимъ одушевленiемъ и принесли дѣлу реставрацiи храма и составленiю альбома большую пользу.

Во время работъ было, какъ сказано выше, произведено около 200 фотографическихъ снимковъ, сдѣланныхъ фотографами: В. А. Погоняловымъ, К. К. Булла, И. К. Бѣлявскимъ и Чистяковымъ, ихъ работами я пользовался при составленiи этого альбома, не указывая именъ ихъ въ отдѣльности.



Императоръ Петръ Великiй побѣдилъ въ 1709 году короля Карла Двѣнадцатаго, русская нацiя побѣдила шведскую и тѣмъ самымъ создала себѣ независимость и право на расцвѣтъ. Императоръ Петръ Великiй, считая побѣду чудомъ, посланнымъ отъ Бога молитвами Преподобнаго Сампсона, построилъ въ своей столицѣ храмъ, посвятивъ его имени Молитвенника за русское счастье, за право жизни русской. Чувствомъ благодарности къ Богу создался Сампсоновскiй храмъ, просуществовавшiй вотъ уже 200 лѣтъ и извѣстный намъ, какъ историческiй памятникъ побѣды, а вмѣстѣ съ тѣмъ и памятникъ искусства.

Произведенныя въ нынѣшнемъ 1909 году реставрацiонныя работы освободили храмъ отъ позднѣйшихъ наслоенiй и упрочили его дальнѣйшее существованiе. Велика заслуга русскаго общества, такъ тепло отозвавшагося на призывъ Комитета къ поддержанiю древняго памятника русскаго зодчества. Приведенный къ цѣлостному виду, Сампсоновскiй храмъ возстанавливаетъ эпоху, переноситъ зрителя въ давно прошедшiя времена, а, какъ побѣдный памятникъ, будитъ въ душѣ русскаго человѣка благородный инстинктъ патрiотизма, гордость къ славному прошлому и вѣру въ силы народныя.

Императоръ Петръ Великiй основалъ Сампсоновскiй храмъ. Пусть этотъ храмъ въ деталяхъ своихъ изображаетъ иноземную архитектуру, но все-таки онъ русскiй храмъ. Искусство вѣчно и архитектура Запада не впервые тамъ родилась. Пусть стиль барокко странно звучитъ для стиля русской церкви, но зато сколько же тамъ отклоненiй въ сторону русской самобытности, стоитъ только вспомнить о шатровой колокольнѣ и о иконописи... Намъ хочется сказать, что Сампсоновскiй храмъ есть продуктъ русскаго творчества и что къ нему примѣнимы всѣ тѣ свойства, которыя принадлежатъ церквамъ древней Руси. Религiозное чувство Русскаго Монарха создало Сампсоновскiй храмъ, какъ народный памятникъ родного намъ искусства

Архитекторъ Сампсоновскаго Юбилейнаго Комитета, гражданскiй инженеръ







Ликъ Іоанна Крестителя изъ главнаго иконостаса послѣ снятія ризы и до реставраціи 1909 года.



Икона Воскресенія Христова изъ южнаго иконостаса, перенесенная изъ деревянной Петровской церкви.

таврацiонной и хозяйственной работы, Комитетомъ былъ задуманъ рядъ изданiй, отсутствiе которыхъ сильно чувствовалось, въ особенности принимая во вниманiе важность событiя, послужившаго основанiемъ храма. При храмѣ не было хорошо написаннаго житiя Преподобнаго Сампсона Страннопрiимца, совершенно не было акафиста Преподобному, описанiе церкви и ея исторiя были, но очень краткiя, затѣмъ Комитету казалось необходимымъ имѣть иллюстрированный отчетъ по реставрацiи вмѣстѣ съ альбомомъ архитектурно-художественныхъ цѣнностей храма. Работа по составленiю означенныхъ изданiй была распредѣлена Комитетомъ между его членами: Предсѣдатель Комитета О. Покровскiй написалъ Житiе Преподобнаго Сампсона Страннопрiимца, связавъ священную память о немъ съ созданiемъ Сампсоновскаго храма. Отецъ Настоятель I. Острогорскiй написалъ Акафистъ Преподобному Сампсону, причемъ надо замѣтить, что до его работы было написано въ разное время и разными лицами три акафиста, не получившiе въ свое время утвержденiя Святѣйшимъ Синодомъ. Членъ Комитета Гражданскiй Инженеръ и Археологъ

всѣми признанными, знанiями, такое довѣрiе и доброжелательство къ моимъ начинанiямъ встрѣтилъ я у профессора архитектуры Александра Никоноровича Померанцева и академика архитектуры Евгенiя Александровича Сабанѣева. Особенно же сильно я нуждался въ истинной и нелицепрiятной оцѣнкѣ своей работы въ моментъ окончанiя проектовъ и въ переводѣ ихъ въ жизнь, нужна была твердая и безбоязненная рѣшимость, такую рѣшимость можно было имѣть при тщательномъ дiагнозѣ, отъ вѣрности котораго зависѣлъ успѣхъ всего дѣла. Оцѣнка своей работы не можетъ принадлежать автору, но увѣреннымъ въ работѣ я сталъ лишь тогда, когда въ цѣломъ рядѣ совѣщанiй получилъ надлежащую оцѣнку и опредѣленныя указанiя отъ художника Александра Николаевича Бенуа, котораго я считаю единственнымъ знатокомъ европейской архитектуры восемнадцатаго вѣка, человѣкомъ большихъ знанiй и громаднаго художественнаго чутья.

Очевидно, произведенная работа, громадная по размѣрамъ и срочная по времени, не могла быть выполнена однимъ лицомъ, и мнѣ приходилось пользоваться помощью моихъ



Снимокъ восточнаго фасада нижняго яруса колокольни послѣ сломки коридора.



Снимокъ западнаго фасада церкви послѣ сломки коридора



Снимокъ южнаго фасада нижняго яруса колокольни послѣ сломки сторожки.



Видъ часовни, пристроенной къ сѣверному крылу колокольни въ 1800 году и сломанной при реставраціи 1909 года.

Р. Голике и А. Вильборгъ, С.-П., Звенигородская 11.

Планъ мѣстности, прилегающей къ Сампсоновскому Собору.

А-сампсоновскій соборъ
В домъ причта [кам 3 эт]
С-домъ богадѣльни и пріюта сампс. собора [кам 4 эт]
Д-домъ сампс христ братства [кам 2 эт]
Е доходный домъ сампс храма [кам 1 эт]
Г-домъ вдовъ и сиротъ сампс причта [кам 3 эт]

Земля, принадлежащая Сампсоновскому Собору.

Большой Сампсоновскій проспектъ
къ лѣсной
къ Калинкину ....
Выборгъ
Рочнсальскій
Крапивный переулокъ
Пріютъ Вуимв
Ново-сампс мануф.
Малый Сампсоновскій пр
Баталь... переулокъ
Нейшлотскій пер
Городской садъ
Набережная
Большой Невки
Гренадерскій мостъ
Рѣка Большая Невка

Генеральный планъ Сампсоновскаго Собора.

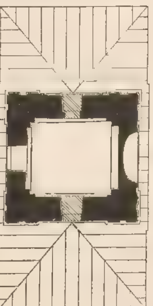
А-Сампсоновскій соборъ
В-новая папертъ
С колокольня
Д-часовня на мѣстѣ прежней церкви
Е – памятникъ Артемію Волынскому
К деревянный сарай
Л-юбилейный домъ
Н-домъ причта
П богадѣльня

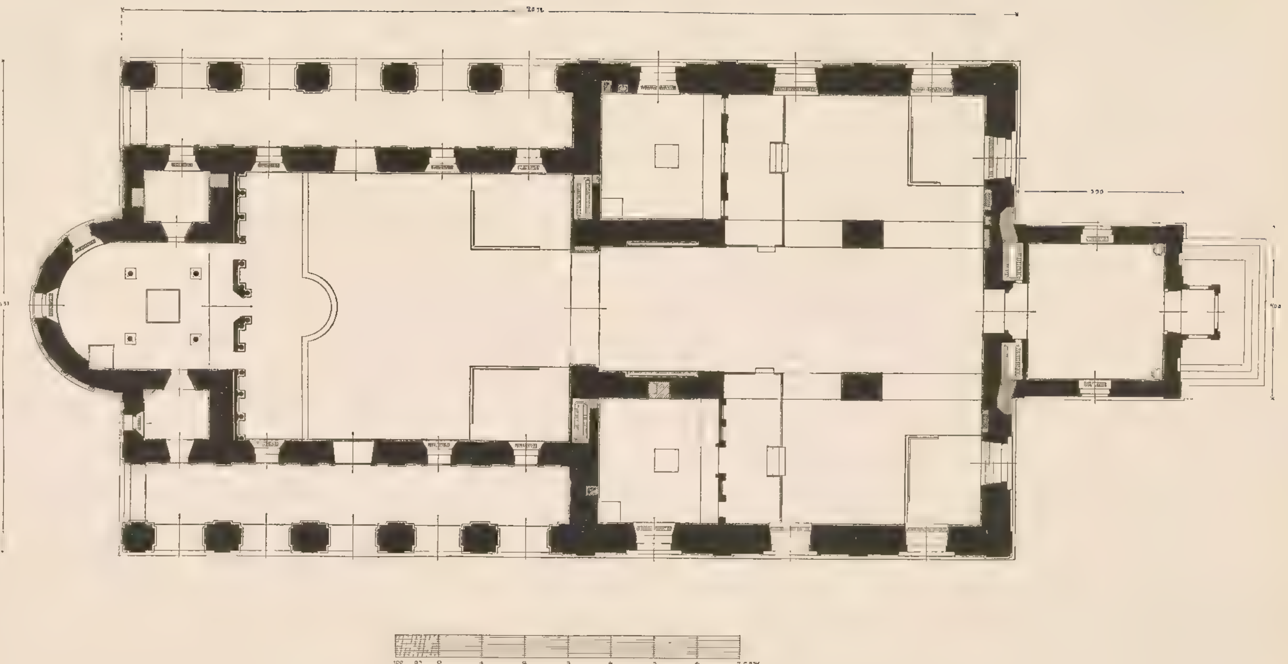
Большой Сампсоновскій проспектъ

САМПСОНОВСКІЙ СОБОРЪ







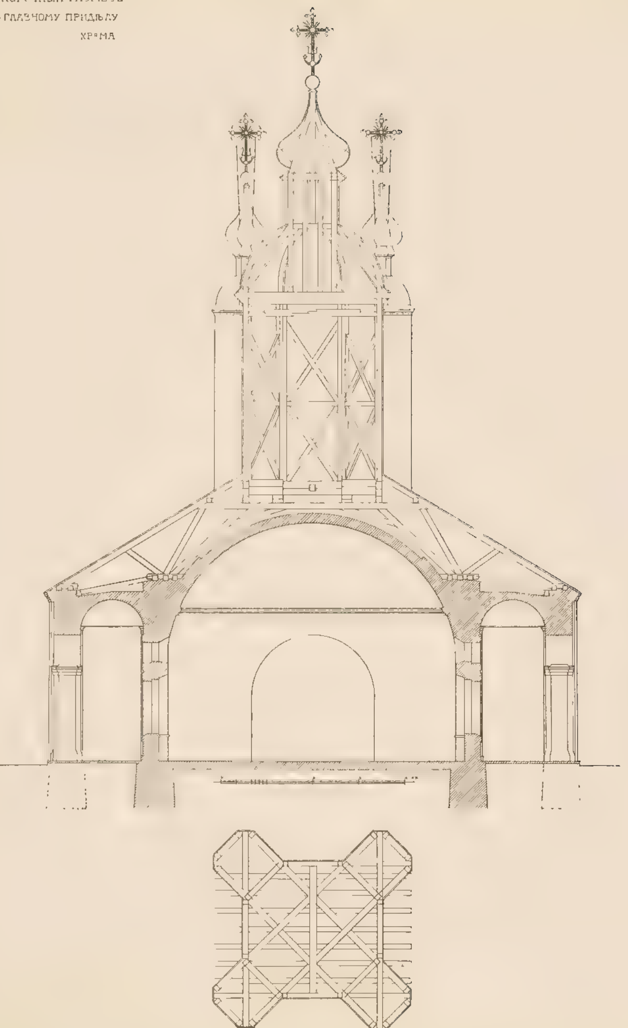




ПланЪ храма и колокольни послѢ реставраціи 1909 года.

САМПСОНОВСКІЙ СОБОРЪ

ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРѢЗЪ
ПО ГЛАВНОМУ ПРИДѢЛУ
ХРАМА

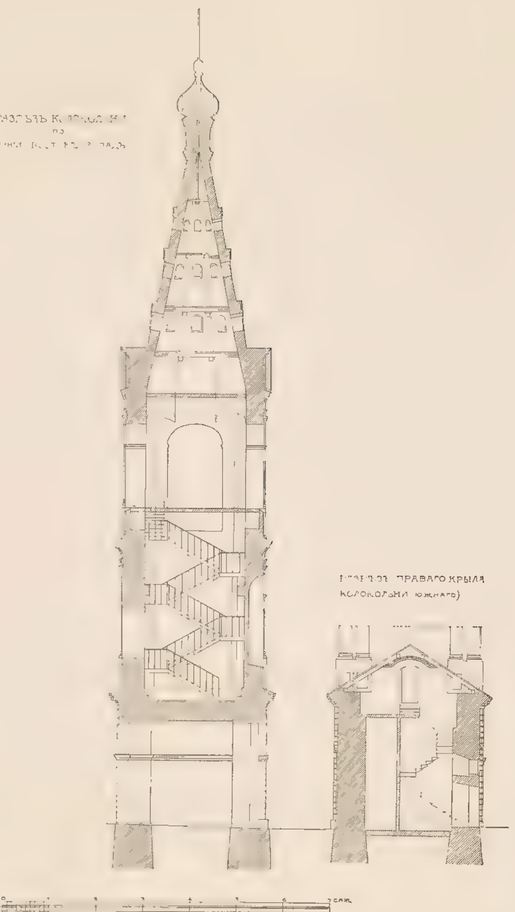


САМПСОНОВСКІЙ СОБОРЪ

ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРѢЗЪ
ПО ТРАПЕЗНОЙ ХРАМА



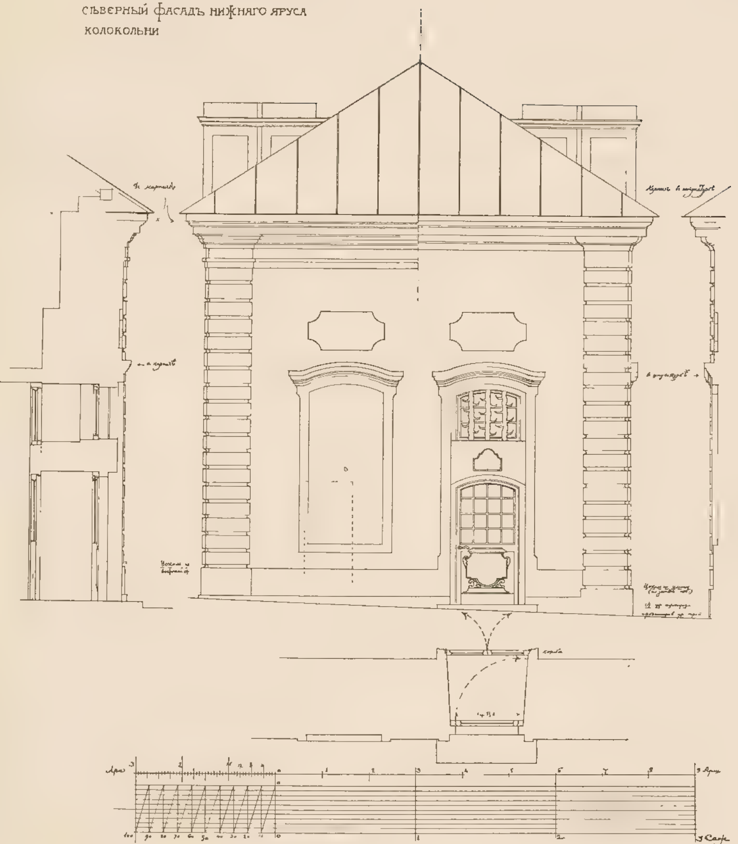
САМПСОНОВСКІИ СОБОРЪ





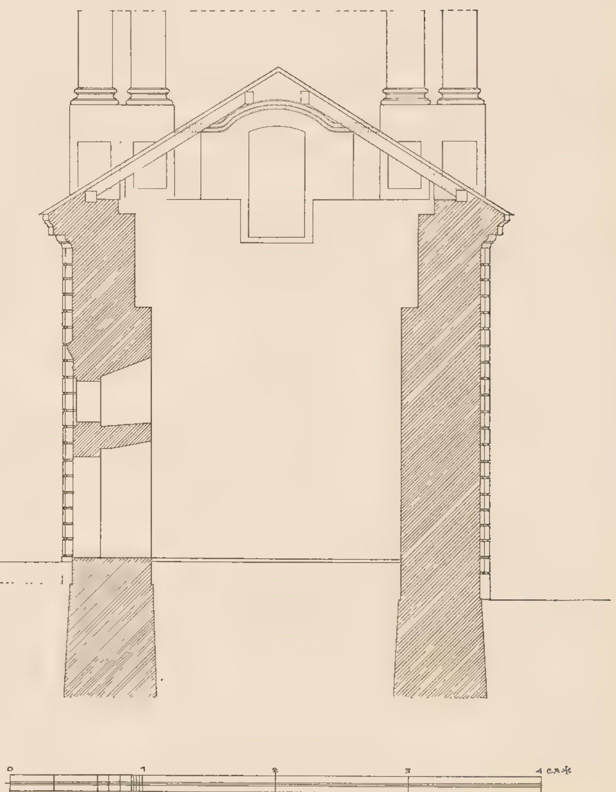
САМПСОНОВСКІЙ СОБОРЪ

сѣверный фасадъ нижняго яруса колокольни



РАЗРѢЗЪ ЛѢВАГО КРЫЛА КОЛОКОЛЬНИ (сѣвернаго) СЪ ПОКАЗАНІЕМЪ ДРЕВНЕЙ КРИВОЙ

Чертежъ съ натуры до реставраціи 1909 года.



САМПСОНОВСКІЙ СОБОРЪ

ЗАПАДНЫЙ ФАСАДЪ КОЛОКОЛЬНИ СЪ НОВОЙ ОГРАДОЙ



Сампсоніевскій соборъ

Южный фасадъ



САМПСОНОВСКІЙ СОБОРЪ

ЗАПАДНЫЙ ФАСАДЪ СЪ ВНОВЬ ПОСТРОЕННОЙ ПАПЕРТЬЮ.





Восточный фасадъ храма



Деталь восточнаго фасада колокольни.



Деталь фасада храма архитектурная обработка южныхъ вратъ.



Варіантъ 1



Варіантъ 2



Варіантъ 5, принятый къ исполненію. Композиція архитектора Н. Е. Лансере



Варіантъ 3.



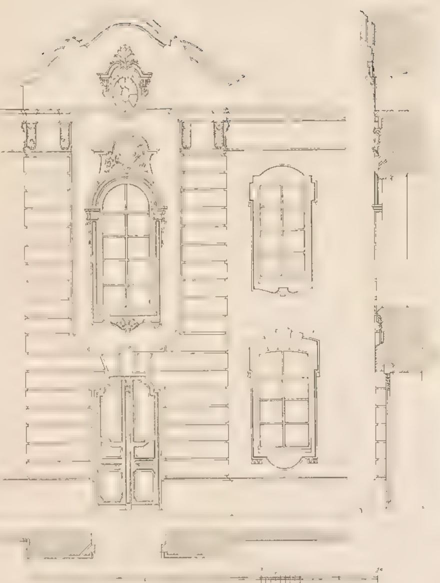
Варіантъ 4.

Эскизы ограды Сампсоновскаго храма





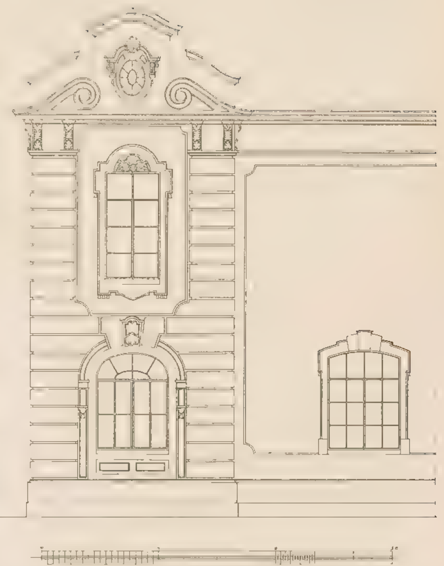
Юбилейный домикъ, построенъ въ 1909 г.



Деталь сѣвернаго фасада «Юбилейнаго домика».

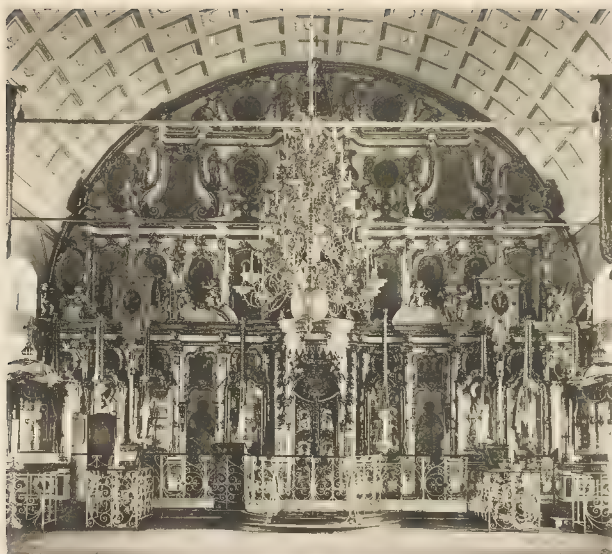


Юбилейный домикъ, вмѣщающій архивъ, ризницу и квартиры сторожей. Построенъ въ 1909 году по проекту архитектора А. П. Аплаксина.



Деталь западнаго фасада «Юбилейнаго домика».





Главный иконостасъ Сампсоновской церкви до реставраціи 1909 г.



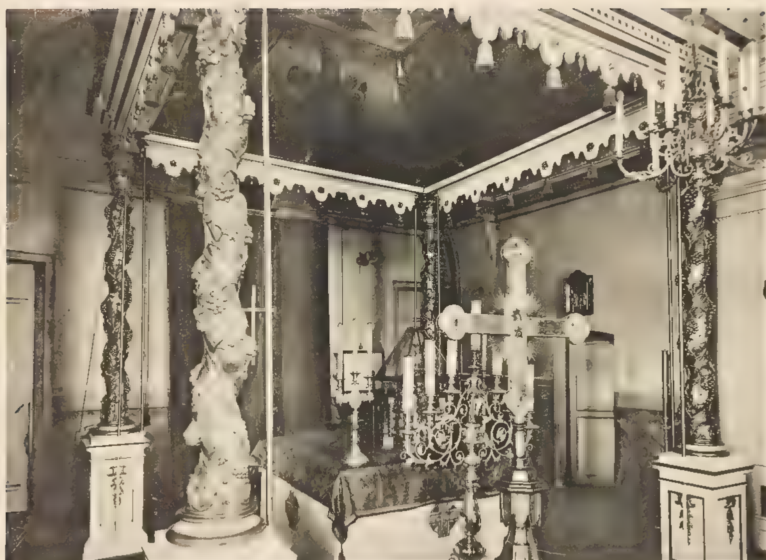
Главный иконостасъ Сампсоновскаго собора послѣ реставраціи 1909 г.



Престолъ главнаго алтаря — видъ послѣ снятія мраморной доски съ южной стороны



Престолъ главнаго алтаря — видъ послѣ снятія всѣхъ мраморныхъ досокъ.



Сѣнь надпрестольная изъ алтаря главнаго придѣла, до реставраціи 1909 г.



Сѣнь надпрестольная изъ алтаря главнаго придѣла, послѣ реставраціи 1909 г.



Картина «Страшный Судъ» до реставрации и двѣ малыя рамы 1761 года



Рама Петровская съ иконой Коронованія Божіей Матери



Рама стиля Louis XV съ копіей Тихвинской Божіей Матери 1747 г.



Рама стиля Louis XVI съ копіей Θеодоровской Божіей Матери 1757 г.

Три образа Тихвинской Божией Матери, представляющіе изъ себя точныя копіи чудотворнаго образа, оклады и риза серебряные, на двухъ иконахъ дата 1747 года



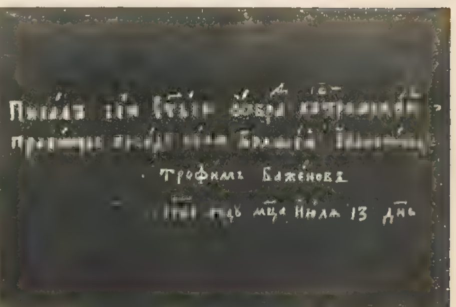
Образъ Пророка Соломона изъ холоднаго иконостаса деревянной церкви, а нынѣ находящійся въ верхнемъ ярусѣ сѣвернаго иконостаса.



Образъ (въ натуральный размѣръ) Іоанна Богослова изъ царскихъ вратъ главнаго иконостаса съ подписью иконописца Андрея Квашнина и датой 1720 г.



Подпись (въ натуральный размѣръ) иконописца Алексѣя Полѣвого на иконѣ Іоанна Крестителя изъ главнаго иконостаса, съ датой 1739 года.



Подпись (въ натуральный размѣръ) иконописца Трофима Баженова на южныхъ дверяхъ съ иконою Святыхъ Михаила Малеина и Ивана Воина, съ датой 1761 года.





Державный Основатель Сампсоновскаго Храма Императоръ Петръ Великій. Картина на западной стѣнѣ главнаго придѣла



Первоначальная одноцонная окраска внутреннихъ стѣнъ храма изсѣра зеленымъ колеромъ.

Роспись храма, появившаяся въ шестидесятыхъ годахъ девятнадцатаго столѣтія



Роспись храма, [illegible] съ [illegible]вяностыхъ годовъ девятнадцатаго столѣтія до реставраціи 1909 [illegible].



[illegible] росписи [illegible] XVIII вѣка, стиля Louis XVI, открытыя [illegible] въ паддугѣ второй [illegible] правой стѣны [illegible]. Роспись нынѣ сохранена оклейкой картономъ

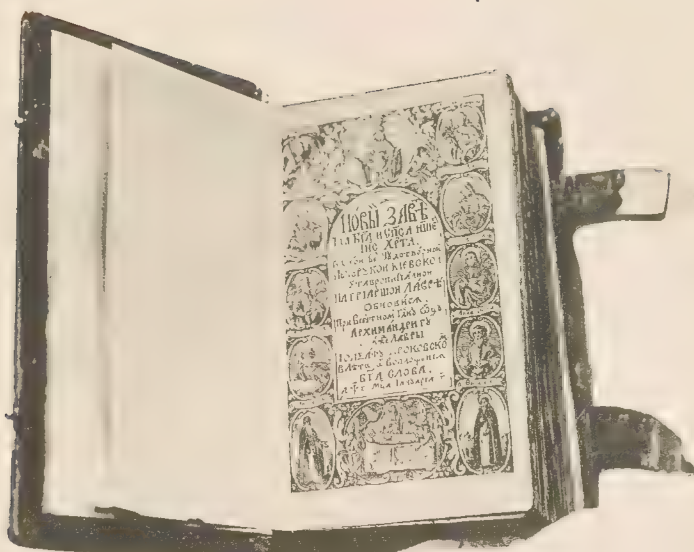
Послѣдовательныя наслоенія росписи храма, открытыя механической расчисткой.



Евангеліе напрестольное, Московскаго изданія 1703 г., съ серебряными накладками



Евангеліе малое 1703 г. Кіевскаго изданія съ серебряными накладками.



Первая страница малаго евангелія, Кіевскаго изданія 1703 г.



Вторая и третія страницы малаго евангелія, Кіевскаго изданія 1703 г.



Дарохранительница серебряная, дата 1763 г.



Потиръ серебряный съ накладнымъ орнаментомъ, дата 1726 г.





Тарелочки серебряныя съ гравированными изображеніями.



Бронзовый вызолоченный фонарь, эпохи Анны Іоанновны.



Подсвѣчникъ металлическій — высеребренный, стиль Empire, работы начала XIX вѣка.



Семисвѣчникъ главнаго престола, металлическій — высеребренный, работы XVIII вѣка



Чаша для освященія воды, серебряная, стиля Louis XVI, работы восемнадцатаго вѣка



Паникадило на 54 свѣчи, мѣдное—высеребрянное, работы середины XVIII вѣка



Подсвѣчникъ кронштейный, мѣдный, высеребрянный, стиля Empire.

Пятихлѣбникъ мѣдный-высеребрянный, стиль Empire.

Деталь пятихлѣбника

Деталь пятихлѣбника.



Кресло золоченое, крытое бархатомъ, стиль Régence.



Шкафъ Петровскій, полированнаго дуба, голландской работы.



Кресло золоченое, крытое шелкомъ, стиль Louis XVI.



Индитій — парча, прикрывавшая рѣзной престолъ, вынесенный изъ Петров[illegible], шелковая голубая ткань, [illegible] серебромъ.



Балясникъ, поставленный передъ главнымъ иконостасомъ въ 1909 году взамѣ[illegible] Снимокъ съ гипсовой [illegible]

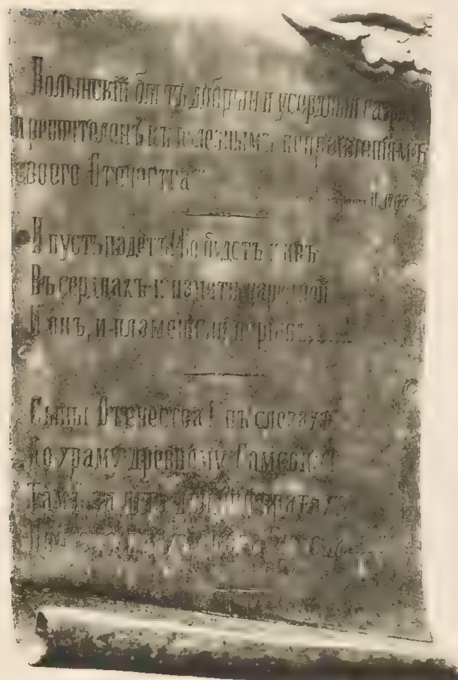


Видъ съ западной стороны

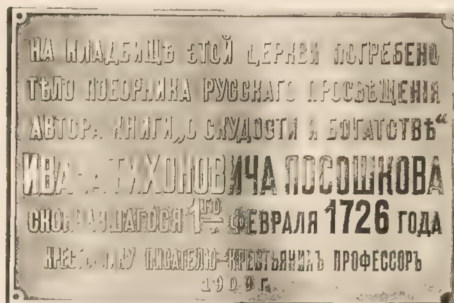


Видъ съ восточной стороны

Памятникъ въ оградѣ Сампсоновскаго храма, поставленный надъ могилой Кабинетъ-Министра Артемія Волынскаго, архитектора Еропкина и секретаря Хрущева



Доска, помѣщающаяся на восточной сторонѣ памятника Волынскаго.



Бронзовая доска, поставленная внутри храма въ 1909 году.

Бронзовая доска, вдѣланная въ междуарочный столбъ южной стороны [illegible] двора, надъ прахомъ Секундъ-Маиора Ивана Николаевича Зиновьева.

Мраморная доска, вдѣланная въ столбъ южной аркады, противъ могилы малаго благотворителя церкви, Михаила Яковлевича Лапина Гражданскаго.

Бронзовая доска, вдѣланная въ стѣну внутри южнаго придѣла, надъ прахомъ Генералъ Маиора Василья Григорьевича Скворцова.

Проектъ памятника Петру I

передъ Сампсоновскимъ храмомъ на Выборгской сторонѣ
въ С. Петербургѣ
сооружаемаго графами А. Д. и С. Д. Шереметевыми
въ память 200-лѣтія Полтавской битвы

Перспективный видъ.



Бронзовая фигура раб. М. Антокольскаго†

Рисовалъ арх-худ. Н. Лансере. 1909 г.